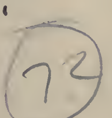

UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01596405 9

ÉTUDES

SUR LES

TRAGIQUES GRECS



PAR M. PATIN
de l'Académie française
Professeur de poésie latine à la Faculté des lettres de Paris

---

SOPHOCLE

CINQUIÈME ÉDITION

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
79, BOULEVARD SAINT-GERMAIN, 79

1877

ÉTUDES

SUR LES

TRAGIQUES GRECS.

LIVRE TROISIEME.

THÉATRE DE SOPHOCLE.

CHAPITRE PREMIER.

Ajax[1].

J'ai retracé ailleurs[2] le tableau de la révolution qu'opéra, dans la tragédie, le génie de Sophocle. On a pu voir comment une manière nouvelle de comprendre les événements qui sont la matière du drame, avait en partie substitué au ressort primitif de la fatalité le ressort presque inconnu des passions humaines; comment d'un plus heureux mélange, d'un concours plus égal de l'irré-

1. C'est le titre primitif, tel qu'il était donné par les didascalies contemporaines. L'argument grec qui l'assure, fait connaître en même temps que Dicéarque avait désigné la pièce sous un autre titre : *la Mort d'Ajax.* On ne sait trop quand fut ajoutée au nom d'*Ajax*, d'après une circonstance très-particulière de la tradition suivie par Sophocle, et qu'il a indiquée, v. 110, l'épithète μαστιγοφόρος, *porte-fouet*, pour distinguer l'ouvrage de quelque autre avec lequel on aurait pu le confondre, par exemple de l'*Ajax le Locrien* de Sophocle, dit encore l'argument grec déjà cité.

2. Voyez, t. I, p. 34 et suivantes.

sistible ascendant de la destinée avec les mouvements de la liberté morale, était sortie une tragédie, toujours simple, toujours grande, toujours empreinte d'une sombre majesté, mais en même temps plus rapprochée des proportions de notre nature; une tragédie plus pure et plus belle, de formes plus précises et plus variées, d'un mouvement plus vif et plus rapide, où paraissait un art plus achevé et plus complet. Tel est en effet le caractère général des compositions, trop peu nombreuses, qui nous sont restées de Sophocle, et sur chacune desquelles je me propose d'appeler successivement l'attention de mes lecteurs. Il les frappera, je l'espère, dans celle qui commence ordinairement son recueil, et qui, par cette seule raison, se placera aussi la première dans cette revue de ses chefs-d'œuvre. Son *Ajax* offre déjà l'intérêt d'une action sans doute encore peu étendue, mais animée toutefois par la variété nouvelle des incidents; une conduite naturelle, régulière, attachante; des caractères tracés habilement, et qui ressortent par d'ingénieux contrastes; une peinture de mœurs, une expression de sentiments vraies et touchantes; une terreur adoucie par les émotions nobles et pathétiques que produit le spectacle de l'héroïsme et du malheur.

Tous ces mérites, qui se mêlent et se confondent dans l'unité de son œuvre, dans l'impression qu'on en retire, il faudra, et je crois devoir m'en excuser, les considérer isolément. C'est l'inévitable inconvénient de la critique, soit qu'elle s'occupe des productions de la nature, soit qu'elle s'arrête aux créations de l'art, de diviser ainsi ce qu'elle veut connaître, de rompre par l'analyse l'accord et l'ensemble des parties, ce tout harmonieux d'où résultent la beauté et la vie. Heureuse si elle parvient ensuite à rapprocher ces pièces désunies, à reconstruire ce qu'elle a brisé, à replacer la statue sur sa base, et à retrouver, en sa présence, ce premier sentiment d'une admiration confuse et naïve, que font quelquefois regretter les notions plus positives et plus claires de la science! Je tâcherai du moins, en parlant de l'*Ajax* de Sophocle et, par

la suite, des autres tragédies de ce grand poëte, de n'en pas troubler l'ordonnance par des classifications trop méthodiques. Je n'examinerai point à part, comme dans des chapitres divers, la marche de l'action, puis le développement des caractères, puis enfin toutes les parties qui entrent dans la composition de son drame, tous les éléments dont se forment la terreur, la pitié, l'admiration qu'il inspire. Je me bornerai, comme j'ai fait pour Eschyle, à le raconter, mêlant à mon récit, à mesure qu'elles se présenteront, les observations qui me paraîtront les plus propres à faire sentir le génie du poëte grec et les progrès de l'art; tâchant de ne pas interrompre sans motif et sans mesure, par de longs et oiseux développements, la continuité de cette exposition; m'attachant sans cesse à faire ressortir, au milieu des détails qu'il faudra remarquer en passant, le caractère général du tableau, la disposition et l'enchaînement des peintures qu'il rassemble.

Je ne me dissimule pas que l'analyse et l'examen des compositions de Sophocle n'offrent plus au même degré cet attrait de nouveauté que j'avais cru trouver dans l'étude des productions du vieil Eschyle. Cet inventeur de l'art avait été généralement bien mal compris; les monuments de sa muse originale avaient été presque tous étrangement défigurés par ceux qui s'en étaient constitués les interprètes; une explication nouvelle d'œuvres si sublimes et d'un dessin si obscur, pouvait prétendre à l'intérêt de ces restitutions où la sagacité des architectes modernes relève, en quelque sorte, les édifices antiques que le temps a renversés et détruits, et, profitant de quelques débris informes, cachés dans la poussière, nous rend leur majestueuse ordonnance, et jusqu'à la riche variété de leur décoration. Je n'ai pas l'orgueil de penser que mes faibles efforts aient dégagé Eschyle des ruines sous lesquelles l'ont enseveli les siècles, et des décombres nouveaux qu'y ont successivement ajoutés les ignorances, les prétentions de la critique. Je l'ai essayé toutefois, et il y avait dans cette tentative, pour celui du moins qui

s'y livrait, un plaisir de curiosité et de découverte qu'il ne peut se promettre également de la suite de ses recherches, à mesure qu'il s'approchera de ces monuments, plus respectés du temps et des hommes, mieux étudiés, mieux connus, qu'il lui reste encore à décrire. Il est bien peu de leurs beautés et de leurs défauts, bien peu de leurs traits caractéristiques, qui aient pu échapper à l'esprit délicat de Brumoy, à la patiente étude de Rochefort, au bon sens de la Harpe, à la pénétration de W. Schlegel, à l'attention active de tant de littérateurs et de savants qui en ont fait l'objet de leurs commentaires et de leurs traductions[1]; enfin, au sentiment plus prompt et plus vif de ces poëtes, de ces écrivains originaux qui se sont appliqués à les reproduire dans leurs ouvrages, et qu'on ne peut négliger de compter parmi les plus heureux commentateurs de l'antiquité; à l'enthousiasme et

1. Le nombre de ces traductions s'est beaucoup accru chez nous depuis quelque temps, comme le nombre des traductions d'Eschyle. Celles-ci, nous n'avons pas négligé de les rappeler précédemment (t. I, p. 198, 268, 273, 351, 360, 379, 386), et il manquera peu de chose à nos indications, quand nous y aurons compris l'ouvrage que M. Pierron a placé honorablement, en 1841, auprès de celui de de la Porte du Theil. Aux anciennes traductions en prose de Sophocle, surpassées par Rochefort, se sont ajoutées, en 1827, celle de M. Artaud, souvent réimprimée; en 1845, celle de M. Bellaguet; d'estimables essais de M. Boyer sur l'*OEdipe roi*, l'*OEdipe à Colone*, l'*Antigone*, en 1842, 1843, semblaient en annoncer une troisième. Les traductions en vers ont elles-mêmes été fréquentés. Il y en a eu de partielles dans certains recueils, que nous avons déjà cités, *l'Anthologie dramatique du théâtre grec*, de M. E. Magne, 1846, *la Grèce tragique*, de M. Léon Halévy, 1846, comme aussi dans des versions isolées de telle ou telle pièce, mais surtout de l'*OEdipe roi*. Il serait long d'en donner la liste : nous y reviendrons dans l'occasion. D'autres traductions en vers ont embrassé tout le théâtre de Sophocle. Telles ont été, en 1848, celle de M. V. Faguet; en 1850, celle de F. Robin; en 1852, celle de M. Th. Guillard. Une lutte courageuse et habile avec le texte, a souvent fait de ces divers ouvrages une sorte de commentaire indirect de Sophocle, et la plupart sont en outre accompagnés de notes et de dissertations instructives et intéressantes, M. Faguet, particulièrement, a apprécié, et discuté les mérites de son auteur, avec beaucoup de sagacité et une remarquable indépendance de goût. Nous devons comprendre M. Guillard, trop tôt enlevé au succès de son œuvre, dans les regrets que nous avons donnés (t. I, p. 289 et suiv.) à un autre des jeunes professeurs de l'université, M. Anceau.

au goût des Fénelon, des Voltaire, des Ducis, des Chénier. Mais leurs remarques sont éparses et isolées; elles sont quelquefois mêlées de préjugés modernes, d'erreurs et de subtilités. Que reste-t-il à faire? sinon de les dégager de cet alliage, de les réunir en les complétant : tâche modeste sans doute, et qui ne peut réclamer d'autre gloire que celle de l'utilité.

Parmi les travaux dont nous recueillons ainsi l'héritage, plusieurs ont eu pour objet spécial l'ouvrage qui doit maintenant nous occuper, la tragédie d'*Ajax*. Un critique qu'ont rendu célèbre, presque au même titre, les impuissantes tentatives de sa muse tragique et les aveugles rigueurs de sa théorie théâtrale; que l'étude persévérante et approfondie de la poétique ne sauva pas du malheur de composer une Zénobie et de dédaigner le Cid; dont le grand Condé, si juste appréciateur du mérite littéraire, a parfaitement exprimé le goût étroit et servile par une plaisanterie fort connue; l'abbé d'Aubignac, enfin, s'est donné le plaisir d'appliquer à l'*Ajax* de Sophocle, en vrai criminaliste, en vrai prévôt du Parnasse, tous les articles de ce code qu'il avait rédigé d'après la lettre d'Aristote, bien plus que d'après l'esprit de l'art. L'*Ajax* a résisté à cette épreuve rigoureuse, et Sophocle a été déclaré innocent de toute infraction aux principes. Il nous est permis de nous prévaloir en sa faveur de cet arrêt, quelle que soit d'ailleurs notre opinion sur la compétence du juge. Les règles qu'a prescrites d'Aubignac, et qu'il a éprouvées avec succès sur la tragédie que nous examinons[1], ne doivent pas perdre de leur valeur et de leur autorité par l'abus superstitieux qu'il en a fait quelquefois dans ses jugements et dans sa pratique. S'il s'est trompé en quelque chose, ce n'est pas en les jugeant raisonnables et utiles; elles le sont pour la plupart, et personne ne le conteste; mais en se persuadant faussement que leur scrupuleuse observation soit l'indispensa-

1. *Dissertation sur l'Ajax de Sophocle*, à la suite de sa *Pratique du théâtre*, Paris, 1669.

ble condition des succès du théâtre, et puisse suffire au mérite dramatique. Il n'en est pas ainsi, et lui-même semble avoir pris la peine de le démontrer, en tombant méthodiquement d'après ces mêmes règles que Corneille avait négligées avec tant de bonheur et de gloire. Mais ces règles cependant, qui ne sont rien sans le génie, et qu'il peut quelquefois enfreindre impunément, ajoutent à ses œuvres, quand il s'y soumet, cette irréprochable perfection qui permet de les contempler sans trouble, sans inquiète préoccupation, qui donne à l'admiration de la confiance et de la sécurité.

Nous devons à d'Aubignac de pouvoir nous abandonner, avec une conscience tranquille, aux impressions du spectacle de Sophocle. Il serait difficile de n'être pas complétement rassuré sur l'exactitude du poëte à observer les lois de la vraisemblance, après la sévère enquête qu'il a subie à ce sujet. Enquête est le mot propre. Le critique s'établit en quelque sorte sur la scène où vont se représenter l'égarement, la mort, les funérailles d'Ajax, demandant compte à chaque personnage des motifs qui l'y conduisent; ne leur permettant pas d'en sortir sans de bonnes raisons; s'informant même curieusement de ce qu'ils deviendront, lorsqu'ils seront hors de sa vue; portant son attention, non-seulement sur la conduite extérieure du drame, mais encore sur ses développements secrets, sur la continuité de sa marche dans ces moments de repos que remplissent seuls les intermèdes de la poésie lyrique. Cet examen minutieux met dans tout son jour l'artifice véritablement merveilleux de la composition de Sophocle. Le poëte qui émeut si vivement le cœur, qui transporte l'imagination dans une région si idéale, satisfait en même temps la raison, qui peut à chaque instant s'assurer qu'on ne l'a point surprise par quelque ruse dramatique. On trouverait, dans toute l'histoire du théâtre, peu d'exemples d'une pareille bonne foi, ou, pour mieux dire, d'une si exacte, d'une si savante disposition. Car ce n'est qu'à force d'art et de patience qu'on peut s'affranchir ainsi des moyens

factices d'une illusion vulgaire. Jamais ce mérite, qui n'appartient pas seulement à Sophocle, mais qui est celui de la scène grecque, ne s'y montra au même degré. Le naturel, la régularité d'Eschyle n'avaient pas droit de surprendre dans des drames si courts et si simples. C'est du contraire qu'on aurait pu s'étonner. Depuis, Euripide laissa voir, dans la structure de ses pièces, trop souvent abandonnée aux hasards capricieux de son imagination, beaucoup d'imprévoyance et de légèreté. Il faut aller jusqu'aux chefs-d'œuvre de notre Racine pour retrouver cette combinaison habile d'incidents et de situations, qui se succèdent constamment dans l'ordre de la nature, sans qu'il s'y rencontre jamais rien de fortuit, d'arbitraire, de forcé. Corneille, dans la puissante, mais quelquefois pénible conception de ses plans, ne lui avait pas donné le modèle de cette aisance et de cette vérité. Comme Sophocle, Racine sembla le créateur d'un art nouveau, celui de la vraisemblance ; comme Sophocle, il céda la place à un autre Euripide, qui, à force d'étourdir les esprits par la rapidité du mouvement, la variété des surprises, ne leur laissa pas le loisir d'apercevoir le jeu défectueux des ressorts qui remuaient un drame si vif et si animé, et parvint, par les séductions de son art, à établir cette maxime relâchée, qu'il vaut mieux, au théâtre, *frapper fort que frapper juste*. On a pu voir longtemps les conséquences d'une telle doctrine. Il fut reconnu en principe, professé dans les poétiques, pratiqué par les poëtes, qu'il y a une variété dramatique autre que celle de la nature : étrange vérité, toute convenue, toute factice, qui n'était qu'illusion et que mensonge. Séduisante d'abord, mais bientôt usée et flétrie, elle finit par fatiguer de la répétition monotone des mêmes moyens, des mêmes effets, et ramena le goût, le besoin de ce qui seul est toujours jeune, toujours nouveau, toujours inépuisable, du naturel et du vrai.

Revenons aux modèles les plus accomplis de ce naturel et de ce vrai, à Racine et à Sophocle. S'ils ont entre eux, par la pureté et la perfection de leur génie, tant de res-

semblance, on ne doit pas en être étonné; on sait comment le poëte moderne lisait et étudiait le poëte ancien, comment il s'appliquait à se pénétrer de ses beautés, quelle singulière vivacité il mettait à le commenter, à le traduire devant ses doctes et judicieux amis, ravis de s'entendre expliquer de tels ouvrages et par un tel interprète : rencontre heureuse, en effet, qui donnait pour panégyriste au Racine de la Grèce le Sophocle de la France! Nos bibliothèques possèdent des monuments précieux de ce culte littéraire ; je veux parler d'exemplaires de Sophocle où des notes rapidement tracées à la marge rendent témoignage de l'enthousiasme qui saisissait Racine à cette lecture [1]. On y trouve traduits en courant quelques vers de la tragédie qui nous occupe ; ceux [2], par exemple, où Ajax adresse à son jeune fils ce noble et touchant adieu :

> O mon fils, sois un jour plus heûreux que ton père ;
> Du reste avec honneur tu peux lui ressembler.

Mais plus que ces souvenirs, que ces anecdotes, que ces traces accidentelles d'un sentiment si profond, les ouvrages de Racine nous attestent, par des imitations fréquentes, par une multitude de tours et de formes qu'il dérobe, souvent sans doute à son insu, au maître de la scène grecque, par les procédés même de sa composition qu'il s'approprie avec toute la liberté d'un talent original, combien Sophocle lui était cher et familier, combien il avait profité de ce commerce assidu. Si l'on excepte quelques traits de différence qui tiennent à la diversité des deux théâtres ; plus de pompe, de mouvement, de complication d'un côté ; une intrigue plus simple, une marche plus calme, une expression plus naïve de l'autre, quelle frappante conformité ! Racine a traduit, non pas les ouvrages, mais l'art même de Sophocle ; et, voulant expliquer de quelle manière aisée et naturelle ce dernier

1. Voy. plus loin, liv. IV, ch. IX, *les Phéniciennes;* liv. V, *Jugements des critiques sur la tragédie grecque.* — 2. V. 548 sq.

annonce son sujet, fixe le lieu de la scène, l'heure et les limites de l'action, introduit ses personnages, les renvoie et les ramène, remue les fils de sa fable, sans les confondre et sans les montrer; voulant, dis-je, rendre compte de cet art infini qui échappe par sa perfection à l'œil du spectateur, et ne se révèle qu'à l'observation plus attentive de la critique, nous ne pouvons mieux faire que de renvoyer aux commentaires vivants qu'en a donnés Racine en le reproduisant.

C'est surtout dans l'exposition d'une pièce de théâtre, que ce mérite est rare et difficile. Ceux qui ont présentes à l'esprit les belles expositions de Bajazet et d'Athalie, par exemple, auront une idée précise des qualités qui distinguent les premières scènes de l'*Ajax*.

Nous connaissons, surtout par Homère et par Ovide, l'histoire et le caractère d'Ajax, les actes de sa valeur impétueuse et brutale, les excès de son orgueil impie, sa funeste dispute avec Ulysse au sujet des armes d'Achille, enfin le trépas volontaire auquel il se condamna dans son désespoir. Conformément à des traditions, dont la trace ne se trouve pas chez ces deux poëtes, et que nous chercherons ailleurs, Sophocle suppose qu'après le jugement des généraux grecs et le triomphe de son rival, Ajax s'est levé, la nuit, dans un transport de fureur, pour aller tirer vengeance de son affront. Minerve, la protectrice des Grecs, a troublé ses sens, et détourné sur les troupeaux qui formaient le butin de l'armée, et n'étaient point encore partagés, les coups destinés aux Atrides, à Ulysse et aux autres chefs. Après s'être rassasié de carnage, Ajax est rentré dans sa tente, conduisant enchaînés quelques-uns de ces vils animaux sur lesquels s'est égarée sa colère, et qui, dans sa folie, lui semblent être ses ennemis captifs. Il veut les faire expirer dans de lentes tortures, et se complaît surtout dans la pensée de déchirer, à coups de fouet, cet Ulysse qu'on lui a préféré. Tout à coup sa raison lui est rendue, il voit dans quel abîme l'a jeté le courroux des dieux, il mesure l'étendue de son infortune, et se décide à sortir d'une vie désho-

norée. Cette résolution et son accomplissement, voilà le sujet de la tragédie de Sophocle. Les faits qui l'ont amenée sont rejetés dans l'avant-scène, et détaillés rapidement dans l'exposition, ou le prologue, pour parler comme les Grecs.

Ils appelaient prologue ce qui précédait l'entrée du chœur. Dans l'origine, le chœur, présent au développement complet de l'action, était presque toujours chargé d'en exposer le sujet. L'expérience montra bientôt qu'il était peu propre à ce ministère, et amena l'usage de quelques scènes préparatoires, où s'expliquait, par le dialogue, ce que des chants lyriques n'auraient fait entendre que confusément. Le chœur n'arriva plus désormais qu'après cette annonce : c'est une disposition qu'on voit commencer dans quelques-unes des tragédies d'Eschyle, qui devient constante chez Sophocle et Euripide, et qu'Aristote recueillit de la pratique pour la placer dans sa théorie de l'art.

Dès les premiers vers du prologue, nous sommes déjà instruits de tout ce qu'il nous importe de savoir pour suivre avec intérêt le développement de la fable. Ces tentes sont celles d'Ajax; cet homme qui s'en approche aux premiers rayons du jour, et dont la marche, décrite par le poëte, annonce déjà tant de curiosité et d'adresse, c'est Ulysse qui vient épier son ennemi, soupçonné par les Grecs du massacre de leurs troupeaux. Cette divinité qui lui parle, et dont, avant qu'il l'ait aperçue, il reconnaît la voix amie[1], c'est Minerve, sa conseillère, sa protec-

1. C'est ainsi que j'explique, avec Boissonade, je crois (*Notul.* 16 *in Aj. Soph.*), et conformément aux vraisemblances ordinaires du théâtre, les vers 14 et suivants desquels plusieurs critiques, Brunck entre autres. ont conclu que, pendant tout le prologue, Minerve, vue des spectateurs, était seulement entendue d'Ulysse. Il est bien vrai que, d'après les traditions poétiques, à mesure que les hommes s'étaient corrompus, les dieux avaient cessé de s'offrir à leurs regards, qui les eussent profanés :

> Nec se contingi patiuntur lumine claro.
> (Catull., *Carm.* LXIV, 409)

Ils se contentaient de leur parler, sans en être vus, ou se montraient à eux sous une forme empruntée. Mais ce commerce mystérieux, au-

trice, qui vient de le sauver lui et les siens, et peut seule lui révéler ce qu'il est chargé de découvrir, puisque seule elle a le secret de l'égarement qu'elle a causé. Ulysse apprend d'elle comment ont été trompés les desseins d'Ajax. Elle veut même le rendre témoin de la frénésie où elle l'a plongé ; et Ulysse se refuse à cette offre avec une modération, ou, si l'on veut, une timidité dont plusieurs critiques ont blâmé l'excès. Peut-être ne se sont-ils pas assez rappelé que le courage n'était pas compris, aux temps homériques, précisément comme de nos jours, e que les héros de cet âge, même les plus braves, ne se piquaient pas de s'exposer témérairement à un danger inutile et au-dessus de leurs forces. Rochefort, qui prend avec la chaleur d'un ressentiment personnel le parti d'Ulysse diffamé par Sophocle, aurait dû plus qu'un autre, ayant traduit Homère, faire cette réflexion. Et puis Sophocle est-il donc aussi coupable qu'on le prétend? Cet Ulysse, qu'on lui reproche de ravaler, ne le peignait-il pas tout à l'heure se proposant lui-même, avec cette sorte de dévouement hardi qui est un des traits de son caractère, pour la mission hasardeuse d'observer les démarches d'Ajax? Ne s'est-il pas plu, dans une autre

quel se prêtent volontiers les lecteurs de l'épopée, eût-il été accepté des spectateurs du drame, voyant de leurs yeux ce que l'acteur aurait été censé ne point voir? N'était-il pas plus simple de supposer que le dieu, d'abord reconnu de son interlocuteur à l'odeur d'ambroisie qu'exhalait sa personne divine, à sa voix, lui devenait bientôt visible comme à tout le monde? Je dois convenir, cependant, que quelques scènes du théâtre tragique des Grecs paraissent contredire mon explication. Dans le *Rhésus* (v. 604 sqq.), au moment où Diomède et Ulysse, qui ont pénétré de nuit dans le camp des Troyens, vont se retirer, une voix se fait entendre à eux qui les exhorte à immoler dans sa tente le roi thrace, arrivé de la veille; or cette voix, reconnue d'Ulysse, comme dans l'*Ajax*, est celle de Minerve, avec laquelle le héros continue de s'entretenir, sans la voir, à ce qu'il semble. L'*Hippolyte* d'Euripide jouit, dit-il (v. 84 sq) de la compagnie, de l'entretien de Diane, sans voir son visage; et quand elle vient le visiter à son lit de mort, elle ne paraît pas lui être visible, non plus qu'à Thésée, quoiqu'elle converse longtemps avec l'un et avec l'autre. Elle s'était ainsi annoncée à Thésée (v. 1273 sqq.) : « Je t'ordonne, noble fils d'Égée, d'entendre ton fils. C'est la fille de Latone, c'est Diane qui te parle. » Pour Hippolyte, elle n'a pas besoin de se nommer à lui : « O souffle divin! s'écrie-t-il (v. 1382 sqq.), malgré mes douleurs, je t'ai senti, et je suis soulagé. Sachez tous qu'en ce lieu est la déesse Diane. »

pièce, son *Philoctète*, où nous retrouverons bientôt le même personnage, à mettre encore plus en relief ce qui est chez lui si honorable, son zèle éclairé, courageux, pour la chose publique? enfin ne l'a-t-il pas ramené sur la scène, avec une sorte de prédilection, dans un fort grand nombre de ses ouvrages, tragédies ou drames satyriques [1], la plupart empruntés, dit son biographe, à l'Odyssée? Quoi qu'il en soit, au reste, de la prudence ou de la lâcheté d'Ulysse, Minerve le rassure en lui promettant de le dérober aux regards d'Ajax, et l'on voit sortir de sa tente, à l'appel de la déesse, ce guerrier malheureux, encore livré à ses funestes illusions. Sophocle ne l'expose qu'un instant à la vue dans cet état de dégradation morale. Il lui prête quelques paroles remplies d'un orgueil hautain, d'une joie féroce, dans lesquelles éclate surtout l'expression de la vengeance satisfaite; puis il repose l'esprit de ce tableau terrible, par la noble compassion d'Ulysse, qui pleure, dans l'abaissement de son ennemi, sa propre faiblesse et celle de l'humanité, par les graves et sublimes paroles où Minerve célèbre la toute-puissance des dieux, arbitres souverains de nos destinées, qui élèvent et abaissent à leur gré les choses mortelles, protégent l'humble vertu et châtient les superbes [2].

1. Si dans son *Ulysse furieux*, son *Palamède*, Sophocle l'avait représenté à son désavantage, feignant la folie pour se dispenser d'aller à Troie, accusant calomnieusement un de ses rivaux de gloire, il l'avait relevé dans d'autres ouvrages : dans *les Filles de Scyros*, Σκύριαι, où il découvrait avec adresse le déguisement d'Achille; dans *Hélène*, Ἑλένης ἀπαίτησις, où il allait bravement redemander aux Troyens la femme de Ménélas; dans *les Laconiennes*, où il ravissait, en compagnie de Diomède, le Palladium; dans *Nausicaa*, où il touchait le cœur compatissant de la fille d'Alcinoüs; enfin dans *Ulysse blessé*, ἀκανθοπλήξ, où, frappé à mort par son fils Télégon, il finissait sa vie avec une constance que Cicéron (*Tusc.* II, 21), à tort, je crois, du moins littérairement, eût voulu moins mêlée des mouvements involontaires de la faiblesse humaine, et qu'il louait Pacuvius d'avoir, dans son imitation intitulée, d'après le second titre de la pièce grecque, *Niptra*, rendue, en romain, plus stoïque. Voyez, sur les sujets de ces tragédies, diversement expliqués par les critiques, et sur ce qui en reste, en dernier lieu, E. A. J. Ahrens, *Sophocl. fragm.*, éd. F. Didot.

2. Il y a lieu d'admirer ici la diversité des goûts. L'auteur d'une dissertation sur *le Merveilleux dans la tragédie grecque*, 1846, plus

Ainsi se trouve exprimée, avec plus de précision et de clarté qu'on ne l'a encore vu dans aucune pièce du théâtre grec, l'intention morale de l'ouvrage. Ce n'est plus cette force mystérieuse dont Eschyle racontait, le plus souvent, les capricieuses et aveugles rigueurs. La fatalité se montre ici avec les divins attributs de la puissance et de la justice; elle se révèle au spectateur sous les purs et nobles traits de Minerve, qui, interprète de la pensée religieuse dont le drame sera l'expression, fait en même temps connaître le secret des événements qu'il retrace. A ce double titre, on ne peut qu'approuver l'intervention de ce personnage surnaturel dans l'exposition de l'*Ajax*, intervention que justifieraient d'ailleurs les croyances mythologiques des Grecs et les usages de leur théâtre : et toutefois ne semble-t-il pas que si Sophocle fait descendre la divinité du ciel, c'est pour le besoin de son sujet, qui ne pourrait, sans difficulté, s'expliquer autrement? Nous lui ferons le même reproche quand nous examinerons la manière dont il dénoue l'intrigue de son *Philoctète*. L'apparition d'Hercule peut être certainement défendue par de bonnes raisons; elle ne manque pas de vraisemblance, elle est amenée avec art : mais enfin il est malheureux qu'elle ait besoin de justification, et qu'on puisse être tenté de la regarder comme la ressource dernière d'un poëte dans l'embarras. A cet emploi, habile sans doute mais artificiel, du merveilleux, on ne peut méconnaître qu'il tient déjà moins intimement à l'essence de la tragédie grecque. Les dieux s'en vont, comme on le disait à la chute du polythéisme, et céderont bientôt à l'homme la scène tragique. Le temps approche où ils n'y seront plus rappelés que par respect pour la tradition littéraire, où on ne verra plus en eux qu'un accompagnement obligé du spectacle, où, dépouillés de toute vie réelle, il ne leur restera plus d'autre existence que celle

d'une fois citée déjà, M. E. Roux a loué avec chaleur. p. 150, l'élévation de ce rôle de Minerve, fort rabaissé au contraire, depuis, en 1849, ainsi que toute l'exposition qu'il remplit, par M. Faguet, *Théâtre de Sophocle*, trad. en vers, t. I, p. 417 et suivantes.

d'une décoration de magasin, d'une machine de dénoûment et de prologue.

Les ouvrages d'Euripide nous montreront cette décadence du merveilleux tragique, que font seulement pressentir ceux de Sophocle. Ici l'influence de la volonté divine sur les événements humains, quoique marquée avec moins de force qu'elle ne l'était par Eschyle, n'a cependant point encore le caractère d'un ornement accidentel et factice. Elle fait partie du drame, et on ne pourrait guère l'en retrancher sans qu'il y perdît. Des oracles qui s'accomplissent, des présages tirés de rencontres fatales et que l'événement justifie, la rappellent fréquemment à la pensée; elle est énoncée dans les paroles qui terminent la pièce, et paraît sous une forme visible dans les scènes qui la commencent. On peut dire cependant qu'elle n'en forme pas l'intérêt, et que, sur ce fond mythologique et surnaturel, la figure humaine se détache au premier plan, comme l'objet principal que présente le poëte à l'attention du spectateur. Déjà se fait sentir, dans cette composition, le passage de la tragédie merveilleuse d'Eschyle à la tragédie mortelle, on nous pardonnera ce mot, que Sophocle et Euripide ont léguée aux modernes. La révolution littéraire que nous nous sommes appliqué à décrire, est comme exprimée sous la forme d'un emblème dans le personnage de cette Minerve qui ouvre le spectacle tragique et s'en retire, pour n'y plus reparaître, à l'approche des personnages humains sur lesquels, désormais, va se fixer l'intérêt.

Au prologue succède le chœur, d'après les usages ordinaires de l'ordonnance théâtrale des Grecs. Les soldats de Salamine qu'Ajax a conduits à Troie, accourent auprès de leur général, émus par la rumeur publique qui l'accuse des désastres de la nuit. Ajax est-il coupable, ou plutôt n'est-il pas victime, soit du courroux des dieux qui ont égaré ses esprits, soit des calomnies d'Ulysse et des Atrides qui lui imputent l'œuvre d'une autre main? Ils ne le savent, et viennent avec empressement s'en éclaircir. Ils appellent Ajax et l'invitent à confondre

ses ennemis par sa présence. A leurs cris, sort Tecmesse, la captive d'Ajax, que les lois de la guerre dans ces temps barbares ont faite son épouse. Elle apprend d'eux les actes forcenés que l'on impute au héros, et leur raconte ce qu'elle a vu, ce qui confirme cette accusation. L'exposition s'achève par ces confidences mutuelles, et une ingénieuse disposition, dont l'ancien scoliaste de Sophocle a le premier remarqué l'artifice, distribue le récit de tout ce qui s'est passé entre ces deux personnages qui s'informent réciproquement de ce qu'ils ignorent. Mais le chœur ne sait pas encore toute l'infortune d'Ajax; Tecmesse a quelque chose de plus cruel à lui révéler, même que ce déplorable égarement qui a souillé la gloire de son époux. Quel est donc ce nouveau malheur que le poëte nous fait attendre et dont il recule l'expression jusqu'à la fin de cette scène, avec cet art de suspension, de progression, cette conduite habile, qui fait des tragiques grecs les éternels modèles du théâtre? Ajax a recouvré sa raison; il connaît son opprobre; étendu sans mouvement dans sa tente, au milieu du carnage dont il l'a remplie, refusant toute nourriture, sourd à toute consolation, Ajax, l'inflexible Ajax verse des pleurs et pousse des gémissements; ses paroles entrecoupées annoncent des pensées sinistres, une funeste résolution. Tandis que Tecmesse retrace aux Salaminiens ce triste tableau, et leur exprime ses douleurs et ses craintes, on entend retentir les cris de désespoir d'Ajax; il appelle à son aide Teucer, son frère chéri, que retient une expédition lointaine; il prononce le nom de son jeune fils Eurysacès; et Tecmesse à cette parole, encore effrayée des fureurs de son malheureux époux, laisse éclater la sollicitude de son cœur maternel, par un trait dont tous les critiques ont remarqué la naïve vérité.

Enfin s'ouvre cette tente où a déjà pénétré notre pensée; enfin s'offre à notre vue ce spectacle préparé avec un art si simple et si profond. Ce n'est pas à la folie d'Ajax que Sophocle a voulu nous intéresser; une si triste maladie de l'âme n'est point par elle-même, non plus que

la maladie physique, l'objet de la tragédie. Les Grecs, qui les ont si souvent représentées, ne voulaient pas émouvoir par une douloureuse sympathie le pathétique grossier que nos scènes subalternes empruntent quelquefois aux hôpitaux; ils avaient, spectateurs et poëtes, un sentiment plus délicat de l'art : les tortures du corps, l'égarement de l'esprit, ne furent jamais le but de leur imitation; jamais ils n'y virent qu'un moyen d'exprimer, soit ces affections violentes qui jettent le désordre dans l'âme et brisent jusqu'aux ressorts de l'organisation, soit la puissance de la volonté qui soutient ce choc terrible, et se montre plus forte que les maux qui l'assaillent : ces peintures déchirantes n'étaient ainsi que le point de départ de leur génie, qui s'élevait de là jusqu'aux traits sublimes de la passion et de l'héroïsme. En vain les philosophes, Platon, Cicéron et autres, leur ont reproché d'amollir les âmes par les images de la souffrance et les lamentations de la douleur; le reproche est injuste, et il faut les louer, au contraire, d'avoir fait sortir du milieu de ces effusions involontaires, de ces cris, de ces larmes arrachées à la faiblesse et au désespoir, le noble accent de la fermeté morale, de la dignité humaine.

Sophocle nous a montré, dans Ajax, le sentiment de l'orgueil blessé, la passion de la vengeance, poussés jusqu'à la frénésie; il a abrégé cette peinture de la nature dégradée, et l'a ennoblie, nous l'avons vu, par l'image d'une divinité offensée qui punit, par celle de la pitié qui s'émeut, à ce spectacle, dans le sein même d'un ennemi : c'était là son exposition, son prologue, l'occasion et non pas le sujet de son drame. Nous arrivons au drame même, au réveil du héros, à sa généreuse douleur, à ses efforts désespérés pour rétablir son honneur détruit. Ajax, qui n'était tout à l'heure qu'un objet d'effroi, nous attendrit et nous élève; de l'horreur, le poëte nous fait passer aux émotions du pathétique et de l'admiration : c'est là le but où il tend, où tendait la tragédie grecque. Nous retrouvons ici cette gradation de sentiments que nous avons louée chez Eschyle, lorsqu'après nous avoir

épouvantés, au début même de son plus bel ouvrage, par l'appareil d'un supplice, il nous enlevait à ces pénibles impressions, nous amenait à la contemplation, douloureuse encore, mais plus pure et plus calme, d'un courage au-dessus de la souffrance et de l'oppression.

Ce goût délicat, qui guidait si heureusement le génie des poëtes grecs, il est intéressant de le retrouver dans les compositions de leurs artistes. L'Ajax furieux, peint par le célèbre Timomaque, ne montrait pas le héros égorgeant les troupeaux des Grecs ou les déchirant à coups de fouet, mais dans le moment d'affliction et de désespoir qui suivit ces actes insensés [1]. Ce choix judicieux de Timomaque, si conforme au dessein de Sophocle, a été relevé par Winckelmann, dans sa belle Histoire de l'art chez les anciens [2].

L'Ajax de Sophocle, revenu à lui, laisse paraître dans le désordre et l'emportement de ses premières paroles un reste d'égarement : c'est, dit éloquemment Brumoy, « une mer qui gronde après la tempête. » Sa vengeance trompée, la joie insultante de ses ennemis, le transportent de fureur ; et puis, rappelé par les plaintes de ses compagnons, par la vue du carnage qui l'entoure, au sentiment de son impuissance et de sa honte, il s'abandonne aux mouvements d'une douleur que le poëte, avec un génie admirable, a su proportionner à la grandeur fabuleuse du héros et à l'excès de son infortune [3]. Cependant,

1. Philostrat., *Vit. Apoll.*, II, 10. Cf. *Anthol.*, IV, 6. — 2. Liv. IV, ch. III.

3. L'exclamation plaintive αἶ, qui échappe plus d'une fois au héros, l'amène lui-même à remarquer (v. 428 sqq.), comme ailleurs le chœur, la conformité de son nom, Αἴας, avec son infortune. Ce nom toutefois avait eu, selon le récit de Pindare (*Isthm.*, VI, 78), une origine heureuse, l'apparition d'un aigle, αἰετός, au moment où Hercule, convive de Télamon, mêlait à ses libations des vœux pour l'enfant qui devait naître de son ami. Nous avons déjà rencontré (voyez t. I, p. 320), et nous rencontrerons encore, de ces rapprochements étymologiques, moins fréquents toutefois chez Sophocle que chez Eschyle et Euripide. Il faut y voir autre autre chose que ce qu'y voit Quintilien (*Inst. orat.* V, 10), de simples jeux de mots, indignes de la tragédie. L'influence de la destinée paraissait aux Grecs d'alors se révéler même dans le choix, en apparence accidentel, en réalité fatal, des noms

au milieu de ce trouble où s'égarent ses pensées et ses discours, on voit déjà apparaître la résolution terrible qu'il va bientôt accomplir; elle ne s'exprime d'abord que confusément, par de pathétiques adieux, de lugubres invocations, par les tristes ou riantes images de cette nature qu'il va quitter, de cet Érèbe qui va le recevoir, et dont les ténèbres seront désormais sa lumière; mais enfin elle s'arrête, elle se fixe dans son esprit; ce n'est plus le transport involontaire du désespoir; elle prend insensiblement le caractère d'une détermination réfléchie, qui lui fait chercher dans la mort l'unique moyen d'échapper à l'opprobre. Cette belle succession de sentiments et d'idées est marquée, selon la judicieuse coutume des Grecs, par le changement même du mètre, qui passe du mouvement de la poésie lyrique à la forme plus grave et plus calme du vers adopté pour le dialogue, du vers ïambique.

Tecmesse, par les plus vives prières, conjure Ajax de vivre pour ses vieux parents qui soupirent après son retour; pour son fils, pour sa femme qu'il laissera exposés, sans défense, aux insultes de ses ennemis; pour celle à qui il a tout ravi, et qui a reporté sur lui seul toutes ses affections. On croit entendre Andromaque arrêtant aux portes de Troie l'époux dont elle pressent la perte [1]. Ajax, sans répondre, demande son fils, et apprend, avec un sentiment douloureux, par quelle juste crainte on l'a éloigné. C'est un tableau bien pathétique, et dont le poëte fait ressortir avec adresse le touchant caractère, que celui de cet enfant, étranger par son âge aux scènes lugubres qui l'entourent, qui ne peut comprendre ni les larmes de sa mère, ni les adieux et les leçons qu'un père lui adresse

propres. Il était tout simple que cette opinion passât de la société au théâtre, régi comme elle par la doctrine de la fatalité. Ce que Platon a fait faire, assez subtilement, à Socrate dans le *Cratyle*, ce qu'Aristote a conseillé à l'orateur (*Rhet.* II, 23), comme un artifice oratoire, les tragiques pouvaient tout aussi bien, et même mieux, le prêter aux personnages superstitieux de leurs drames.

1. *Iliad.* VI, 407 sqq.

avant de mourir. Un jour, on les lui rappellera, et le moment solennel où il les entendit se représentera à sa mémoire. Fénelon pensait-il à ce passage, lorsqu'il peignit Ulysse prenant sur ses genoux, avant de partir pour Troie, le jeune Télémaque, et lui donnant, dans un âge si tendre, de graves enseignements?

Ajax confie son Eurysacès à la tendresse de Teucer; c'est sur son frère qu'il se repose du soin de l'élever, de le faire connaître à son père Télamon, à Éribée sa mère, de consoler ces vieillards sur le bord de la tombe. Son fils héritera de son fameux bouclier, dont il tient ce nom d'Eurysacès. Pour le reste de ses armes, elles seront ensevelies avec lui; il ne veut pas qu'elles soient disputées comme celles d'Achille, qu'Ulysse puisse les obtenir ou les donner. Après avoir ainsi pourvu aux intérêts de sa famille et déclaré ses dernières volontés, il fait éloigner cet enfant dont la vue le trouble, il repousse les tendres instances de Tecmesse, et, pour s'y dérober, il court se renfermer dans sa tente où elle le suit.

Combien on aime à voir l'âme dure et inflexible d'Ajax se laisser cependant amollir aux sentiments de la nature! Ce sont ces traits, d'une vérité générale, qui donnent aux caractères exprimés par les Grecs un intérêt si puissant : ils ne peignent pas seulement des héros, mais des hommes; nous nous retrouvons dans chacun de leurs personnages; il n'en est pas de si grands, qui, par de vulgaires et naïves affections, ne descendent jusqu'à notre niveau. Mais ce qu'il y a ici de bien remarquable, c'est que l'empreinte individuelle du caractère d'Ajax se fait apercevoir jusque dans la peinture de ces sentiments qu'il partage avec l'humanité tout entière. S'il s'émeut au souvenir de ses vieux parents que sa mort va mettre au désespoir, il songe surtout à la honte de reparaître déshonoré devant le vieux Télamon, qui fut autrefois l'honneur de la Grèce. Ses adieux à son fils sont pleins d'une tendresse sauvage qui convient parfaitement à la rudesse de ses mœurs; ce qu'il aime surtout dans Eurysacès, c'est le représentant futur de sa valeur, l'héritier de

sa gloire et de son bouclier. Quant à Tecmesse, il la traite avec une gravité sévère, plutôt comme une captive que comme une épouse. Quelques mots laissent, il est vrai, soupçonner que ce terrible Ajax n'est point insensible aux tendresses de l'amour conjugal; mais il rougirait de rendre ses amis témoins de cette faiblesse, et, par un trait de vérité qui achève le tableau, le poëte nous dérobe la vue du dernier combat livré à sa constance, et où il ne triomphe que par la ruse.

Nous le voyons reparaître, en apparence résigné à son sort; il s'est laissé vaincre, dit-il, à la douleur et aux raisons d'une épouse; il se soumettra aux dieux, il honorera, il adorera les Atrides; renversement ironique d'expresion, finement remarqué par le scoliaste. Pour le moment, il va sur le rivage se purifier, suivant les rites sacrés, du sang impur qu'il a répandu, ensevelir dans le sable cette épée, présent d'Hector, dont il a fait un si funeste usage : c'est sur ces assurances que Tecmesse et le chœur le laissent partir, après des paroles sinistres, dont le véritable sens n'échappe pas au spectateur :

Je vais où je dois aller; faites ce que je veux, et vous apprendrez bientôt que les maux d'Ajax, tout grands qu'ils sont, ont cessé [1]. »

Cet artifice, le premier de sa vie peut-être, par lequel il se délivre des obstacles qui s'opposent à son cruel dessein, par lequel il en prépare, il en assure l'exécution (on permet qu'il sorte, en effet, et avec son épée, et pour des actes qui n'admettent point de témoins), cet artifice d'Ajax marque fortement l'invincible fermeté de son âme. En même temps, il amène sur la scène cette variété de situations et de sentiments, ces alternatives d'espérance et de crainte, ce jeu des péripéties, qui y étaient à peu près inconnus. A peine Tecmesse et les Salaminiens commencent ils à goûter la joie inattendue que leur ont causée les fausses protestations d'Ajax, qu'ils sont tout à coup replongés dans leurs premières inquiétudes. Un

1 V. 689 sqq.

messager vient annoncer le retour de Teucer, encore retenu dans le conseil des Grecs. Teucer recommande que jusqu'à son arrivée on veille avec soin sur Ajax, menacé par Calchas d'un sort funeste, s'il sort dans cette journée. A cette nouvelle, tous les personnages s'empressent de courir sur les traces du héros, pour prévenir, s'il en est temps, le malheur qui leur est annoncé, et, par une disposition dont nous n'avons encore rencontré qu'un seul exemple, dans *les Euménides* d'Eschyle, la scène reste vide.

C'est, dit la Harpe, après plus d'un critique d'ailleurs, d'Aubignac, L. Racine, Brumoy, etc., pour qu'Ajax y rentre, et puisse sans opposition accomplir son dessein : et il se récrie sur l'adresse et la vraisemblance d'une combinaison qui laisse au héros la place libre, et le débarrasse de témoins importuns. Mais, à vrai dire, cette adresse serait bien maladroite, et cette vraisemblance bien invraisemblable. Comment Ajax reviendrait-il dans un lieu qu'il n'a quitté que pour éviter les regards de ses amis, où il leur a ordonné de rester, qu'il n'a aucune raison de supposer abandonné par eux? Il faut bien se résoudre à reconnaître qu'ici, comme dans *les Euménides*, le départ du chœur et la solitude de la scène annoncent un changement de décoration : il faut bien convenir que les Grecs, dont la pratique a établi la règle de l'unité de lieu, ne se sont pas fait scrupule d'y manquer, quand leur sujet l'a exigé, et qu'alors ils l'ont fait avec franchise, sans recourir aux puérils escamotages qu'on leur suppose gratuitement. Repoussons donc un éloge que Sophocle eût regardé comme une critique; n'admettons même pas les explications conciliantes, mais incompréhensibles, que le traducteur de Sophocle, Dupuy, et le célèbre auteur d'Anacharsis[1] ont proposées, pour accorder, par une espèce de compromis, l'observation de l'unité de lieu avec la vraisemblance. Croyons-en plutôt, ainsi que l'ont fait sagement Rochefort, et l'un des der-

1. Ch. LXXI, note 6.

niers annotateurs de Brumoy, M. Raoul Rochette, l'ancien scoliaste, qui nous dit qu'Ajax reparaissait dans un lieu désert, sur le rivage de la mer.

C'est alors que commençait[1] ce célèbre monologue souvent cité, souvent traduit, mais que tant de versions, même celle de la Harpe, malgré son élégance, ne font qu'imparfaitement connaître, parce que les idées y sont le plus souvent déplacées, quelquefois même indiscrètement supprimées, et que le vague de l'expression leur enlève toute originalité. A ne le lire que dans ses traducteurs, on n'y voit guère qu'une belle amplification, relevée des invocations et des apostrophes ordinaires. C'est au texte qu'il faut recourir pour retrouver cette naïveté de mouvements qui en font une scène si naturelle et si vive.

Qu'on ne s'y trompe pas, en effet : c'est la scène principale de l'ouvrage, celle pour laquelle il est fait, où il se résume tout entier. Le caractère d'Ajax, sa gloire, son opprobre, les motifs qui le poussent au suicide, les obstacles qui l'arrêtent, tout cela y est exprimé. Loin de s'étonner de l'étendue du morceau, on doit admirer, au contraire, comment le poëte a su renfermer tant de sens en si peu de paroles. « Pour nous, dit la Harpe, ce monologue serait trop long, dans le moment où il est prononcé, » et il l'excuse par l'importance qu'attachaient les anciens aux paroles dernières des mourants. L'apologie est bonne, mais insuffisante, et l'on peut répondre d'une manière plus directe et plus décisive. Ce n'est pas une longueur qui arrête le cours de l'action : l'action est à son terme; le spectateur ne doute plus de l'événement, et Sophocle ne fait pas violence à sa curiosité, en l'arrêtant sur le moment solennel où il va s'accomplir. Qu'on ne dise pas que l'état violent où est Ajax ne souffre pas de tels discours. Cela serait vrai s'il se donnait la mort, comme tant d'autres personnages tragiques, dans le transport involontaire du délire et du désespoir. Ici c'est tout autre

1. V. 814-864.

chose : la mort d'Ajax est un acte libre, réfléchi, qui admet et exige même les développements du monologue.

Mais enfin, dans ces développements, n'y aurait-il pas quelque chose d'inutile? que l'on voie, et que l'on juge!

Ajax s'entretient d'abord des apprêts de son trépas, des précautions qu'il a prises pour assurer le coup mortel. Il semble se complaire dans cette peinture, qu'il entoure avec complaisance de circonstances sinistres : ce fer nouvellement aiguisé, qu'il a fixé dans le sol ennemi de Troie, et sur lequel il va appuyer sa poitrine, c'est l'épée d'un Troyen détesté, l'épée d'Hector, et, avec une ironie amère, il l'appelle un ami bienveillant qui lui prête son aide dans ce dernier besoin[1].

Il a fait tout ce qui dépendait de lui; pour le reste, il s'en remet aux dieux.

Il conjure Jupiter d'assurer sa sépulture, de soustraire sa dépouille aux outrages de ses ennemis, de guider vers elle les pas de Teucer, à qui la piété fraternelle fait un devoir de la défendre et de l'ensevelir[2]?

Les Grecs ne prodiguaient pas follement l'héroïsme. Leurs héros n'insultaient pas à la douleur, et ne couraient

1. V. 822. On a rapproché de ce trait et d'autres semblables de la même pièce, par exemple de l'invocation à la mort qui se rencontre plus loin, v. 854, un passage où Plaute, et peut-être son modèle grec, semblent avoir voulu les parodier. Dans la *Cistellaria* (III, I, 9), un amant désespéré, qui veut en finir avec la vie, et n'est pas toutefois si pressé qu'il le dit, puisqu'ayant l'épée à la main il ne sait trop de quel côté se frapper :

Utrum hac me feriam, an ab læva latus?

Alcésimarque s'écrie, à la façon d'Ajax :

Recipe me ad te, Mors, amicum et benevolum.

2. Nisus, de même, voudrait pouvoir compter sur Euryale, pour recevoir de lui ces derniers services :

Sit qui me raptum pugna pretiove redemptum
Mandet humo solita, aut, si qua id fortuna vetabit,
Absenti ferat inferias, decoretque sepulcro.

(Virgil., *Æneid.* IX, 213.)

pas au-devant d'elle, comme les gladiateurs de Sénèque. L'intrépide Ajax, qui regarde si fièrement la mort, demande à Mercure, au dieu conducteur des ombres, un passage heureux vers les sombres demeures, un trépas prompt et facile : ainsi faisait, et presque dans les mêmes termes, la Cassandre d'Eschyle [1].

Il s'adresse ensuite aux Euménides et réclame d'elles la vengeance qui lui est due. Ses paroles prophétiques et qui ne seront point vaines, le spectateur le sait, dévouent à des coups parricides ceux qui le forcent à périr de sa propre main [2].

A la suite de ces invocations si naturelles, disposées dans un ordre si vrai, et où il faut se garder de voir des apostrophes de rhéteur, arrive une prière pathétique au dieu du jour, qu'Ajax aperçoit roulant son char au haut du ciel, et qui va bientôt descendre vers Salamine, sa patrie :

« O soleil, quand tu verras ma terre natale, retiens tes rênes d'or et annonce le triste destin d'Ajax à son vieux père, à sa mère infortunée. Hélas ! à cette nouvelle, de quels cris aigus elle fera retentir toute la ville [3] ! »

Ces pensées ébranlent la constance d'Ajax; en vain il les repousse, elles reviennent malgré ses efforts [4], et avec elles les images ravissantes de la vie qu'il va perdre. Adieu le jour; adieu la patrie, le foyer de ses pères, les

1. *Agamemn.*, v. 1264.
2. C'est l'idée exprimée par des vers que Wunder et Dindorf ont mal à propos exclus du texte. (Voyez dans la traduction de Sophocle, donnée en 1845, par M. Bellaguet, p. 103, une note judicieuse de M. L. Benlœw, auteur d'une dissertation *de Sophoclis Ajace*, imprimée à Gœttingue en 1830.)
3. V. 844 sqq. Cf. Virgil. *Æneid.* IX, 477 sqq.
4. Il y a, aux vers 354 et suivants, une transition quelquefois négligée par les traducteurs, et que Joseph Scaliger a fidèlement conservée dans la version, d'ailleurs assez faible, trop dépourvue d'élégance et d'harmonie, qu'il a donnée de l'*Ajax* :

O mors age, veni ac me visita.
Quamquam alloquendi tempus olim erit satis.
Te lucis almæ candidissimum jubar,
Te sol, etc.

compagnons de son enfance, cette Athènes voisine de Salamine, Athènes, dont le seul nom, prononcé dans cette énumération pathétique, devait, nous en dirons plus tard la raison, charmer les oreilles délicates des auditeurs de Sophocle ! Ajax n'oublie rien dans ses adieux; il a des larmes pour Troie elle-même, pour ses fleuves, ses fontaines, pour cette terre qu'il appelait tout à l'heure ennemie et dont tant d'années de combats et de gloire lui ont fait une autre patrie[1]. C'est l'Argant du Tasse qui, chancelant sous l'épée de Tancrède, et les yeux déjà obscurcis par les ombres de la mort, jette un regard attendri sur les murs de Jérusalem qu'il a si longtemps défendus. Enfin Ajax prononce encore le nom de ses parents chéris[2]: « Ce sont ses derniers mots; il n'en doit plus proférer que dans les enfers. »

L'expression manque pour louer cette poésie, sortie du fond des entrailles humaines : on n'y peut méconnaître un accent de vérité dont nous n'approchons point. Les héros qu'on nous montre expirants sur notre scène, regrettent la passion dont leur vie a été surtout occupée, leur gloire, leur vengeance, leur amour. Les héros de la scène grecque regrettent, en mourant, la vie tout entière, avec ses attraits les plus vulgaires, ce qui charme le pâtre comme le roi. C'était le génie antique. Homère nous montre dans les enfers le grand Achille, qui achèterait, dit-il, au prix de sa renommée, l'obscure existence du dernier des laboureurs[3]. Peut-être la différence que nous

1. V. 862. Cf. 410 sq.

2. D'autres, je le sais, et leur opinion est de nature à me donner des doutes sur la mienne, entendent ὦ τροφῆς ἐμοί de ces fleuves, de ces champs de Troie, compris par Ajax dans ses adieux. « Vous tous qui m'avez nourri, » traduit M. Saint-Marc Girardin. J'ai cru, avec Rochefort particulièrement, l'expression grecque pouvant d'ailleurs s'y prêter, qu'il était plus conforme à la vérité que les dernières paroles d'Ajax, ces paroles d'un tour si solennel, fussent pour ses parents. La Harpe, dans une assez heureuse imitation en vers de ce morceau, fait ici un contre-sens bizarre : il traduit l'expression τροφῆς ἐμοί, par *mes nourrices fidèles*, et met ensuite dans son texte cette singulière admiration : « Il n'oublie rien, *pas même ses nourrices.* »

3. *Odyss.* XI, 487 sqq.

marquons ici entre la poésie des anciens et la nôtre, tient-elle à cette spiritualité qui nous fait dédaigner les liens grossiers de la vie matérielle. En nous applaudissant d'une doctrine plus digne de la sublimité originelle de notre nature, il peut nous être permis cependant de regretter qu'on n'aperçoive pas plus souvent, dans nos peintures, ce mélange de faiblesse qui rattache à la terre l'esprit céleste dont nous sommes animés.

Les Grecs exprimaient cette faiblesse humaine avec un inconcevable charme. Non pas comme les Allemands en formules philosophiques; leurs personnages ne disaient pas comme l'Egmont du célèbre Gœthe : « Adieu la douce habitude de l'existence et de l'action[1] ! » Les attributs de la vie, les objets de la nature, trouvaient place dans leurs discours naïfs, et s'y montraient sous des formes d'une simplicité et d'une grâce enchanteresses. Le jour, surtout, le jour, l'air, la lumière du soleil, ces biens universels qu'on regrette dans tous les temps et par tous pays, étaient sans cesse rappelés dans ces adieux suprêmes.

Aux regards d'un mourant le soleil est si beau!

a dit éloquemment un des plus grands poëtes de notre âge, l'auteur des Méditations.

Mais, on le sent, c'est surtout dans la Grèce, cette terre favorisée du ciel, où l'air est si limpide, la lumière si pure, les horizons si riches et si éclatants; c'est à Athènes, où la vie n'était pas ôtée au condamné avant le coucher du soleil, comme nous l'a redit et expliqué l'écrivain cité tout à l'heure, dans ces vers touchants :

Mais la loi défendait qu'on leur ôtât la vie
Tant que le doux soleil éclairait l'Ionie ;
De peur que ses rayons, aux vivants destinés,
Par des yeux sans regard ne fussent profanés,

1. Chez Manzoni, tout Italien qu'il est, se retrouve le même langage abstrait : « Retourner au champ de bataille, sentir de nouveau la vie!... » dit son *Carmagnola,* occupé de projets ambitieux.

Ou que le malheureux, en fermant sa paupière,
N'eût à pleurer deux fois la vie et la lumière!
Ainsi, l'homme exilé du champ de ses aïeux,
Part avant que l'Aurore ait éclairé les cieux[1].

c'est, dis-je, dans la Grèce et à Athènes que ces images devaient s'offrir d'elles-mêmes à la poésie. Aussi reviennent-elles sans cesse dans la tragédie d'Eschyle, de Sophocle, d'Euripide, et en relèvent-elles les douloureux tableaux par le contraste touchant de la sérénité de la nature avec le malheur de l'homme. Il n'est personne qui, dans l'infortune, n'ait été douloureusement frappé de cette opposition. Les poëtes la reproduisent sans cesse, et, sans recueillir tous les exemples que nous en offrirait l'antiquité[2], nous en pouvons trouver tout près de nous. C'est au milieu de la description d'une ravissante soirée que l'auteur de Paul et Virginie place la séparation cruelle et les déchirants adieux de ses jeunes amants. L'auteur des Martyrs enveloppe de la belle lumière de l'Italie et des plus vives couleurs de son pinceau le lugubre tableau du supplice de son Eudore et de sa Cymodocée.

« Jamais plus beau jour, dit-il, n'était sorti de l'orient pour contempler les crimes des hommes. O soleil ! sur le trône élevé d'où tu jettes un regard ici-bas, que te font nos larmes et nos malheurs? ton levant et ton couchant ne peuvent être troublés par le souffle de nos misères; tu éclaires des mêmes rayons le crime et la vertu; les générations passent, et tu poursuis ta course[3].... »

Ce soleil, insensible témoin de nos maux, n'était pas seulement présent à l'imagination dans les spectacles de la Grèce; mais, par la disposition des théâtres ouverts à la lumière du jour, il revêtait de son riant éclat les tristes tableaux de la scène tragique; il brillait aux yeux d'Ajax qui l'invoquait, de tous ces spectateurs qui suivaient involontairement vers le ciel le regard, le geste du héros,

1. A. de Lamartine, *la Mort de Socrate.* — 2. Voyez, entre autres, Virg., *Æn.* II, 268 sqq., 801 sqq.; IV, 522 sqq., 581 sqq., etc. — 3. Chateaubriand, *les Martyrs,* XXIV.

et que ce mélange singulier des fictions du drame avec la vivante décoration de la nature, transportaient réellement, dans des instants d'une illusion complète, parmi ces fabuleuses aventures et dans ces temps reculés. Oui, je n'en doute pas, ils se croyaient quelquefois contemporains des illustres infortunés rapprochés d'eux par le génie du poëte et l'artifice de la représentation. Du moins, pouvaient-ils être émus de ces invocations, de ces apostrophes, de ces images auxquelles la lecture retire une partie de la vie qui les animait, et qui, à la triste lueur dont nos théâtres sont éclairés, au milieu de ces ténèbres visibles qui ont remplacé, sur la scène, le soleil de la Grèce, ne paraîtraient plus guère qu'une déclamation[1] !

Ajax se tuait-il, comme le veut Barthélemy[2], hors de la vue des spectateurs, par respect pour le principe qui défend d'ensanglanter la scène? je ne le pense pas. Que deviendrait, dans cette supposition, l'anecdote de l'acteur Timothée de Zacynthe, qui, au rapport du scoliaste, exécutait ce coup de théâtre avec tant d'adresse et de talent, qu'il en avait acquis le surnom de *Meurtrier?*

Cependant le chœur, divisé en deux troupes, reparaît sur la scène : les uns ont cherché le héros sur le rivage du côté de l'orient, les autres ont fait la même recherche à l'occident; ils se rencontrent naturellement près du lieu où Ajax vient de s'immoler. Tecmesse, la première, aperçoit le corps de son époux, et se hâte de couvrir d'un voile et de dérober à d'autres yeux cet objet d'horreur. Au milieu de leurs pleurs et de leurs gémissements, survient Teucer, qui prévoit douloureusement les malheurs qu'attirera sur lui la perte d'un frère, et qui, fidèle à ses derniers vœux, s'occupe de lui rendre les honneurs funèbres.

1. Ces idées, que suggèrent naturellement les adieux d'Ajax à la vie, se sont aussi offertes à M. Saint-Marc Girardin : il les a rendues en termes pleins de charme, mêlant avec l'admiration émue du critique, les souvenirs du voyageur, à qui Athènes et son sol glorieux, et son beau ciel, sont toujours présents. Voyez *Cours de littérature dramatique*, 1843-1855, ch. II et V, p. 31 et 101 du 1er vol., les passages consacrés à la tragédie d'*Ajax*.

2. *Anachars.*, LXXI, note 6.

Mais à peine se livre-t-il à ces soins religieux, que Ménélas vient, au nom des Grecs, lui défendre d'ensevelir Ajax.

Ici commence, au sujet de la sépulture du héros, comme une seconde pièce, souvent reprochée à l'auteur, mais dont on l'a très-souvent aussi justifié. Répétons qu'il l'a préparée avec beaucoup d'art, par les craintes d'Ajax mourant[1], puis de son épouse au désespoir[2]; que, par suite de l'importance extraordinaire qu'attachaient les anciens aux cérémonies des funérailles, la tragédie, régulièrement finie pour nous, devait continuer pour les spectateurs athéniens, qui ne se seraient pas retirés satisfaits avant de savoir ce que devenait le corps d'Ajax. Si l'on prétendait que ce nouvel intérêt, moins vif que le premier, devait répandre de la langueur sur la fin de l'ouvrage, nous répondrions que c'est là trancher témérairement une question dont les anciens étaient seuls juges, et que décide d'ailleurs en faveur de Sophocle, avec un assez grand nombre d'autres compositions épiques[3] et dramatiques[4], l'histoire même d'Athènes. Il est, en effet, permis de penser que le peuple qui, en ce même temps, condamna à mort dix généraux vainqueurs[5] pour avoir négligé les honneurs dus aux soldats tués dans le combat, aurait pu traiter sévèrement un poëte dramatique qui eût oublié d'ensevelir ses acteurs. A ces raisons, assez généralement alléguées, on peut ajouter la conjecture ingénieuse, mais hasardée d'un savant[6],

1. V. 823 sqq. — 2. V. 919 sqq.

3. Chez Homère, deux chants prolongent l'*Iliade* au delà du dénoûment par le tableau des funérailles de Patrocle et d'Hector.

4. Voyez t. I, p. 200, ce qui a été dit de la dernière scène des *Sept Chefs*, et dans la suite de l'ouvrage, ce qui sera répété de l'*Antigone* de Sophocle, des *Suppliantes* d'Euripide, et d'autres pièces où les honneurs rendus aux morts occupent une grande place, quand ils n'en forment pas le sujet principal.

5. Dans le combat naval des Arginuses, la troisième année de la XCIII^e olympiade, en 406, l'année de la mort de Sophocle. Voyez Xénoph., *Hellenic.*, I, 7; Diod. Sic., XIII, 101, 102. Cf. Clinton, *Fast. Hellenic.*, p. 86.

6. Lebeau jeune, *Mém. de l'Acad. des inscript.*, t. XXXV, p. 435.

qui, rapportant cette pièce à l'époque où les cendres de Thémistocle, mort en exil, furent secrètement ramenées dans l'Attique, a pensé que le poëte avait voulu donner indirectement une leçon de modération aux Athéniens. Enfin, W. Schlegel nous fournit, pour excuser Sophocle, cette dernière considération qui comprend implicitement toutes les autres, qu'Ajax, ayant effacé sa honte par sa mort volontaire, ne devait pas être poursuivi au delà du trépas, et que, renvoyer les spectateurs dans ce doute pénible, c'eût été les révolter au dénoûment par le sentiment de l'injustice[1].

La dispute de Ménélas et de Teucer est vive et rapide. Elle rappelle les dialogues de Corneille par la concision du trait, la promptitude de la repartie. Le langage des deux héros conserve quelque chose de la rudesse homérique; c'est, je pense, un sujet d'éloge, et nous pouvons l'admirer, malgré la censure de La Harpe qui juge la contestation *indécente*, et celle de Brumoy qui, avec la trivialité trop ordinaire de son style, désespère de la rendre *potable*. Nous sommes, aujourd'hui, moins délicats; nous pouvons nous hasarder à en citer quelque chose :

MÉNÉLAS.

« J'ai vu, je m'en souviens, un homme hardi de la langue, qui, avant la tempête, exhortait les matelots à se mettre en mer, et dont, la tempête venue, vous n'eussiez plus entendu la voix : caché dans son manteau, il se laissait fouler à l'envi sous les pieds de tout l'équipage. Ainsi de toi et de ta bouche insolente. D'un petit nuage va bientôt souffler un grand orage qui éteindra toutes ces clameurs.

1. Dans une savante dissertation *De Sophocleæ Dictionis proprietate cum Æschyli Euripidisque dicendi genere comparata*, Paris, 1847, p. 70, M. L. Benlœw explique la duplicité d'action reprochée à cette tragédie, en supposant, comme l'avait déjà fait, dit-il, God. Hermann, d'après certaines différences de versification, de style, de composition même, que l'ouvrage n'a pas été écrit par le poëte tout d'une haleine, qu'il est de deux époques différentes. Il rapporte la première partie aux commencements de la guerre du Péloponèse, et la seconde à ses dix dernières années. Poussant plus loin la conjecture, il est tenté de voir, dans les regrets donnés par les Salaminiens à la perte de leur général, une allusion à l'exil d'Alcibiade.

TEUCER.

Et moi aussi, je sais un homme plein d'égarement, qui insultait à ses semblables dans leur infortune; ce que voyant, quelqu'un de semblable à moi, et d'humeur aussi peu endurante, le reprit en ces termes: Homme, ne manque pas aux morts, ou, si tu le fais, attends-toi à en porter la peine. Voilà quel avertissement on donnait à cet insensé, que j'ai devant les yeux, et qui n'est autre, ce me semble, que toi-même. Ai-je parlé par énigme [1]? »

Ménélas s'éloigne, et Teucer, obligé de quitter le corps d'Ajax, pour s'occuper de préparer sa sépulture, met ces restes précieux sous la protection d'Eurysacès et de Tecmesse, de la faiblesse et de l'enfance, comme dit fort bien l'auteur du Lycée : tableau touchant qu'on remarque dans une pièce où, selon le génie grec, tout parle aux yeux, et qui, si on en effaçait les paroles, resterait encore, par la composition touchante des groupes qu'elle offre à la pensée, une pathétique peinture, une éloquente pantomime.

Mais voici qu'Agamemnon vient soutenir de son autorité les orgueilleuses menaces de son frère. Teucer, revenu sur ses pas, résiste avec un noble courage à la puissance tyrannique du roi des rois. On a regardé, avec quelque raison, comme un défaut, cette répétition d'un effet déjà produit; mais il y a toujours quelque chose d'heureux dans les fautes du génie. Les deux Atrides sont ici parfaitement caractérisés; l'un a toute la hauteur du commandement, comme l'autre tout l'emportement d'une autorité et d'une haine subalternes; et Teucer, qui leur tient tête à tous deux, qui s'engage avec un héroïque dévouement dans une lutte inégale et sans espoir, s'élève, par la chaleur de son zèle, à la plus haute éloquence.

Enfin, Ulysse, soutenant la noblesse de sentiments qu'au début de l'ouvrage le poëte lui a attribuée, se présente pour défendre, contre la haine des Atrides, le corps de son ennemi, et termine la tragédie par la douce

1. V. 1139-1155.

victoire de sa vertu modeste et de sa persuasive parole. Il offre même à Teucer, qui le refuse par respect pour l'ombre irritée d'Ajax, de l'aider dans les tristes soins qui l'occupent. On retrouve là quelque chose de la grande scène où Corneille a montré César sollicitant comme une faveur le droit d'élever de ses mains victorieuses le bûcher funèbre de Pompée[1].

Telle est cette belle tragédie que j'ai d'abord considérée à part, avant de rechercher, ce qui n'est pas sans intérêt, quelle est sa place dans l'histoire générale des traditions poétiques dont s'est formée progressivement la fable d'Ajax, et parmi les ouvrages, les ouvrages dramatiques particulièrement, composés sur cette fable.

Aristote a remarqué[2], peu d'accord en cela avec le conseil donné depuis par Horace[3] aux poëtes tragiques :

Rectius Iliacum carmen deducis in actus,

que l'Iliade, précisément à cause de son unité, a fourni peu de sujets à la tragédie. Il n'en est pas de même, a-t-il ajouté, des poëmes cycliques, compléments assez incohérents de la narration homérique, mais, par cette incohérence même, plus riches en sujets : or, parmi ceux qu'on leur a empruntés, il cite la dispute d'Ajax et d'Ulysse au sujet des armes d'Achille[4].

La petite Iliade, continuant la grande, jusqu'à la prise de Troie, commençait par raconter comment, dans cette dispute, Ulysse l'avait emporté par la protection de Minerve; comment Ajax, frappé d'égarement, s'était follement vengé sur les troupeaux des Grecs, puis, revenu à la raison, avait, dans son désespoir, mis fin volontairement à sa vie.

Un autre poëme qui avait, comme la petite Iliade, attri-

1. *Pompée*, V, 4. — 2. *Poet.*, XXIII. — 3. *Ad Pison.*, 129.
4. Ὅπλων κρίσις, *Armorum judicium*, titres de tragédies grecque et latines, d'Eschyle d'une part, de Pacuvius et d'Attius de l'autre, dont il va être question dans les dernières pages de ce chapitre. *Armorum judicium* est aussi le titre de la 107[e] *Fable* d'Hygin.

buée à Leschès de Mitylène, sa place dans le cycle troyen, l'Æthiopide d'Arctinus, terminait, au contraire, de longs récits où le prince éthiopien Memnon jouait le principal rôle, par cette même querelle et ses suites funestes. Il en était dit quelque chose encore dans un poëme du même auteur, sur la Destruction de Troie, mais incidemment, à l'occasion d'une distinction faite entre les enfants d'Esculape, Machaon et Podalire, diversement habiles, excellant l'un dans la chirurgie, l'autre dans la médecine, et dont le dernier avait pu reconnaître, avant tous, chez Ajax, les signes de la folie[1].

Aux détails que ne donne point le court extrait fait par Photius[2] de l'analyse bien courte elle-même où Proclus, dans sa Chrestomathie, avait résumé le contenu des poëmes cycliques, on peut suppléer par quelques indications qui se rencontrent chez des scoliastes, et qu'ils avaient certainement été prendre dans ces poëmes.

On voit chez un[3], que les Grecs, embarrassés de choisir entre Ajax et Ulysse l'héritier des armes d'Achille, avaient, sur le conseil de Nestor, envoyé quelques espions près des murs de Troie, avec la mission de surprendre, dans les discours des Troyens et même des Troyennes, l'opinion naturellement fort éclairée de leurs ennemis sur une question si délicate.

On voit chez un autre[4], qu'Agamemnon, pour ne paraître favoriser aucun des deux prétendants, avait demandé à des prisonniers troyens lequel avait fait le plus de mal à leur patrie, et que sur leur réponse il s'était prononcé pour Ulysse.

De la même source venait peut-être ce que dit Eustathe dans son commentaire sur l'Iliade, que, par ordre d'Agamemnon, irrité contre Ajax, les restes de ce héros,

1. Schol. Homer. ad *Iliad.* XI, 515.
2. *Biblioth.* cod. CCXXXIX. Voyez à la suite de l'Homère publié en 1837 par Firmin Didot, dans sa Bibliothèque grecque, *Cyclicorum poetarum fragmenta*, p. 581 sqq.
3. Schol. *Aristoph. Equit.*, 1055. — 4. Schol. Homer. ad *Odyss.* XI. 547.

au lieu d'être brûlés, avaient été enterrés sans honneur[1]; ce que rapporte Pausanias[2], et que racontaient, dit-il, les Éoliens établis sur le sol d'Ilion, qu'après le naufrage d'Ulysse, les armes d'Achille avaient été rejetées par les flots près du tombeau d'Ajax; enfin ce qui se lit chez divers auteurs, poëtes, historiens et autres, de la longue suite de disgrâces attirées par la mort d'Ajax à Teucer. On sait que Télamon, lui attribuant, dans l'emportement de sa douleur, la perte de son fils chéri, qu'il avait, disait-il, abandonné à lui-même, qu'il avait laissé périr en lâche frère, et peut-être par de secrets et coupables motifs d'ambition, ne voulut point le recevoir à Salamine; il lui fallut, sans même être descendu de son vaisseau[3], aller fonder au loin une autre Salamine dans l'île de Chypre[4]; enfin, lorsque la mort de Télamon semblait devoir le rappeler dans sa patrie, il en fut de nouveau repoussé par le fils d'Ajax, Eurysacès, et alla finir en Espagne, dans la Galice, où il forma un nouvel établissement[5], sa vie aventureuse.

Sauf un vers de l'Odyssée[6], d'une authenticité contestée par Aristarque, auquel ne paraissait point admissible ce qui y était rappelé, que la querelle d'Ajax et d'Ulysse avait été jugée par les Troyens et par Minerve, ce qui toutefois peut s'expliquer en disant, conformément aux récits des poëtes cycliques, que le témoignage des Troyens et la protection de Minerve avaient décidé le jugement favorable à Ulysse; sauf, dis-je, ce vers de l'Odyssée, et un autre encore [7] où on lit que la mère

1. Quintus, dans le V[e] livre de ses *Posthomerica*, rempli par la dispute au sujet des armes d'Achille, la défaite, l'égarement, le désespoir d'Ajax, n'est pas d'accord avec ces auteurs dépositaires probablement de la tradition des poëtes cycliques, quand il fait non pas seulement appeler en témoignage, mais choisir pour juges les prisonniers troyens, ce qui est bien invraisemblable, quand il représente Agamemnon honorant comme tous les Grecs la mémoire d'Ajax.

2. *Att.*, XXXV. — 3. Pausan., *Att.*, XXVIII. — 4. Schol. Thucyd., I, 12; Isocrat. *Evagor.*; Pausan., *Corinth.*, XXIX; Vell. Pat., *Hist.* I, I; Tac., *Ann.* III, 62; Serv. ad *Æn.* I, 619; schol. Horat. ad *Od.* I, VII, etc. — 5. Justin., *Hist.* XLIV, 3. — 6. XI, 547. — 7. *Ibid.*, 544.

d'Achille, Thétis, avait elle-même mis au concours les armes de son fils, il n'y a rien chez Homère qui ajoute quelque nouveau détail à cette histoire. Mais elle y est, on s'en souvient, rappelée d'une manière bien frappante, et par Ulysse lui-même, racontant comment il a évoqué, avec tant d'illustres ombres, celle d'Ajax, et vainement essayé de la fléchir :

« .... Les autres ombres s'arrêtaient devant moi et me racontaient leurs douleurs: seul, le fils de Télamon, Ajax, se tenait à l'écart, encore irrité de la victoire que j'obtins sur lui, près de nos vaisseaux, au sujet des armes d'Achille. La mère du héros avait ouvert le débat, que jugèrent les fils des Troyens, avec la déesse Pallas. Faut-il, hélas! que je l'aie emporté, et que, par suite, la terre ait reçu dans son sein Ajax, cette tête illustre, ce guerrier, le premier des Grecs, après le fils de Pélée, par sa force et par ses hauts faits! Cependant je lui adressais affectueusement ces paroles:

« Ajax, fils de Télamon, devais-tu donc persister jusqu'après « la mort dans ton ressentiment contre moi, à cause de ces « armes fatales? Ah! les dieux en ont fait le fléau des Grecs. « Nous t'avons perdu, toi notre rempart! toi que nous ne ces- « sons de regretter à l'égal du fils de Pélée! Nul n'est coupable « de ta mort, que Jupiter, qui haïssait notre armée, et par la « volonté de qui le destin s'est appesanti sur toi. Mais viens, ô « chef! consens à t'approcher de moi, à m'entendre : dompte le « courroux de ton cœur généreux. »

« Je disais; il ne me répondait rien, et s'en alla, dans l'Érèbe, se réunir à la foule des ombres[1].... »

Quelle éloquence ne fallait-il pas à Sophocle, pour traduire par des paroles ce silence où Longin[2] a vu la sublime expression d'une haine implacable, et que Virgile a loué mieux encore en le transportant à sa Didon[3]!

Je reconstruis de mon mieux, avec les vers d'Homère, avec les débris, les souvenirs plus ou moins incertains des poëmes d'Arctinus, de Leschès et d'autres, une des plus intéressantes histoires qu'ait reçues de l'épopée grecque la tragédie d'Athènes, une de celles dont elle s'est le plus volontiers et le plus naturellement inspirée; car cette histoire était tout athénienne.

1. *Odys.* V, 541-564. — 2. *Subl.*, VIII. — 3. *Æn.* VI, 450 sqq.

L'île de Salamine, alliée d'Athènes au temps d'Ajax[1]. passait pour lui avoir été donnée par les enfants mêmes d'Ajax, Eurysacès et Phyléus, lorsque, devenus citoyens de cette ville, ils s'étaient établis dans deux bourgs de l'Attique, l'un à Brauron, l'autre à Mélite. Ce titre fabuleux à la possession de Salamine, avait été produit par Solon, en faveur des Athéniens, contre les Mégariens qui la revendiquaient, devant les arbitres lacédémoniens chargés de juger les prétentions des deux États[2]. Ajax, adoré à Salamine, avait, ainsi qu'Eurysacès, à Athènes, un autel encore subsistant du temps de Pausanias[3]. Il y avait une statue parmi celle des Éponymes, héros dont avaient pris leurs noms les tribus athéniennes[4]. Enfin, à la descendance d'Ajax se rattachait l'origine de plusieurs grandes familles d'Athènes, celle de Miltiade[5], celle d'Alcibiade[6]; au souvenir de la plus illustre des grandes journées d'Athènes, la journée de Salamine, se liait le souvenir d'Ajax qu'on avait invoqué avant l'action, à qui, après la victoire, on avait consacré un des vaisseaux pris sur l'ennemi[7]. Que de raisons pour que les sujets de tragédie que pouvait fournir la fable d'Ajax, fussent, à Athènes, recherchés des poëtes et accueillis du public, comme autant de sujets nationaux! Cela explique l'intérêt que devaient offrir au peuple rassemblé dans le théâtre de Bacchus certains détails de l'*Ajax* de Sophocle : le vers par lequel Tecmesse salue dans les Salaminiens des hommes de la race d'Érechthée[8]; cet autre[9] déjà rappelé[10], où le héros, prêt à quitter la vie, prend congé d'Athènes aussi tendrement que de Salamine même.

Avant Sophocle, Eschyle s'était, à sa manière, c'est-à-dire sous forme de trilogie[11], exercé sur la fable d'Ajax

1. Hérodot., V, 66. — 2. Plutarch., *Vit. Solon.*, x. — 3. Pausan., *Att.*, xxxv. Cf. Herodot., V, 66. — 4. Pausan., *ibid.*, v. — 5. id., *Corinth.*, xxix; Pherecyd. apud Marcellin., *Vit. Thucydid.*, iv. — 6. Plutarch., *Vit. Alcib.*, i. — 7, Herodot., VIII, 64, 121. — 8. V. 201. — 9. V. 861. — 10. Voyez plus haut, p. 25.

11. Voyez Welcker (*Trilog.*, etc., p. 438 sqq.); God. Hermann, *de Æschyl. tragœd. fata Ajacis et Teucri complexis*, 1838; *Opusc.*, 1839, t. VII, p. 362 sqq.; E. A, J. Ahrens, *Æschyl. fragm.* F. Didot, 1842, p. 212 sqq

Dans une première tragédie intitulée, cela est peu français mais littéral[1], *le Jugement des armes*, il avait seulement reproduit la dispute d'Ajax et d'Ulysse. De cette pièce, à laquelle sans doute, autant qu'à la fable d'où elle était tirée, pensait Pindare[2], quand il trouvait, dans le jugement rendu au sujet de l'héritage d'Achille, un exemple frappant des erreurs de l'aveugle vulgaire; de cette pièce, dont la perte est si regrettable, il reste seulement quelques vers qui ont dû, la plupart du moins, appartenir au rôle d'Ajax. C'est lui qui disait au conseil des Grecs :

« Le langage de la vérité est simple comme elle[3], »

et à Ulysse :

« Sisyphe eut commerce avec Anticlée, ta mère, Ulysse, celle qui t'a mis au jour[4]. »

C'est lui encore qui, vaincu et désespéré, s'écriait :

« Qu'est-ce que la vie, s'il faut la passer dans la honte et l'infortune[5]? »

Le suicide d'Ajax avait été, pour Eschyle, le sujet d'une seconde tragédie, intitulée, à cause de la composition du chœur, où sans doute figuraient des compagnes de Tecmesse, *les Captives de Thrace*. La mort du héros, mise sur la scène par Sophocle, y était seulement racontée[6], ce qui devait paraître moins hardi, moins frappant, et aussi manquait de vraisemblance. On eu le droit de demander[7] comment celui qui l'avait vue ne l'avait pas empêchée. Une circonstance de ce récit nous a été conservée[8]. Eschyle y avait mis en œuvre tradition[9], d'après laquelle Hercule, tenant dans ses

1. Voyez plus haut, p. 32. — 2. *Nem.*, VII, 37 sqq.; VIII, 39 sqq. Cf. *Isth.*, IV, 58 sqq. — 3. Fragm. II; Stob., tit. XI, 8. Cf. Euripid., *Phœniss.*, 472. — 4. Fragm. I. Cf. schol. Soph., *Ajax*, 190. — 5. Fragm. III; Stob., tit. CXXI, 23. — 6. Schol. Soph., *Ajax*, 814. — 7. God. Hermann, *ibid.* — 8. Schol. Soph., *Ajax*, 833. Cf. schol. Aristoph., *Ran.*, 1294.

9. Pindar., *Isthm.*, VI, 53 sqq., Lycophr., *Cassandr.*, 458. Cette tradition paraît inconnue à Homère, voyez *Iliad.*, XIV, 406, et à Eustathe.

bras, enveloppé de sa peau de lion, Ajax encore enfant, avait obtenu des dieux, pour le fils de Télamon, le don d'être invulnérable : don imparfait, comme celui qui fut alors aussi accordé au fils de Pélée; car un endroit du corps, l'aisselle, que n'avait point touché la dépouille du monstre de Némée, en était secrètement excepté. Usant de cette tradition, que crut devoir négliger Sophocle, Eschyle avait peint les inutiles efforts du héros pour enfoncer dans son flanc son épée qui se courbait comme un arc, jusqu'au moment où quelque mauvais génie lui faisait enfin trouver la place qui seule pouvait donner accès à la mort. On aimerait à en savoir davantage sur cette tragédie d'Eschyle, et qu'à défaut de la pièce même que le temps nous a enviée, quelques fragments du moins autorisassent un parallèle plus étendu entre deux si grands poëtes, traitant successivement un si beau sujet. Acceptons, comme d'Eschyle et du rôle d'Ajax, au moment où il se décide à sortir de la vie, celui-ci que donne, sans nom d'auteur, saint Clément d'Alexandrie[1], et dont une partie s'est retrouvée assez récemment sur un papyrus égyptien[2] :

« Il n'est point, pour le cœur de l'homme libre, de plus cruelle morsure que l'atteinte du déshonneur. Je l'éprouve aujourd'hui, qu'une blessure, une plaie profonde, bouleversent mon être; que je me sens déchiré des aiguillons de la rage. »

La trilogie d'Eschyle se terminait probablement par *les Salaminiens* ou *les Salaminiennes*, pièce où l'on peut supposer que le poëte, transportant la scène du rivage troyen à celui de Salamine, avait peint les suites de la mort du héros, la douleur de Télamon, l'exil de Teucer. Teucer, on est fondé à le croire, d'après une allusion d'Aristophane[3], y était peint de fort nobles traits.

Ces pièces, à l'exception peut-être de la première,

1. *Strom.*, II, 15, § 63. — 2. *Journal des Savants*, juin 1838, p. 321, article de M. Letronne, déjà cité, t. I, p. 19. Cf. God. Hermann, *ibid.* — 3. *Ran.*, 1054.

furent refaites par Sophocle, qui, outre un *Ajax*, un *Teucer*, composa encore, sur la querelle du frère et du fils d'Ajax, cela est vraisemblable, un *Eurysacès*. Dans l'*Ajax* était annoncé le *Teucer :* les passages où Ajax prévoit la douleur de Télamon [1], et Teucer sa colère [2], sont pour nous comme l'argument d'un ouvrage qui devait offrir une admirable peinture de la tendresse paternelle. Il fallait qu'elle fût telle pour répondre à l'attente des spectateurs qui avaient vu, pour la plupart, à Salamine, la pierre traditionnelle où l'on prétendait que s'était longtemps tenu assis le vieux Télamon suivant des yeux le vaisseau qui emportait son fils à Troie [3]. Priam, aux pieds d'Achille, parlant au héros, pour le toucher, de l'espoir dont se flatte la vieillesse solitaire de Pélée, n'avait pas rencontré, dans les vers d'Homère [4], un accent plus vrai, plus pénétrant, que le Télamon de Sophocle lorsque le poëte lui faisait dire, c'est à peu près tout ce qui nous reste de l'ouvrage :

« Je ressentais, ô mon fils! une bien trompeuse joie à cette fausse nouvelle que tu vivais encore. Cachée dans l'ombre, la Furie de Télamon l'abusait de cette douce et mensongère apparence [5]. »

Je ne sache pas que ces aventures, si curieusement exploitées par le génie tragique d'Eschyle et de Sophocle, aient fourni à Euripide autre chose que la scène épisodique de son *Hélène* [6], où il amène Teucer en Égypte, à ce qu'il semble, pour y consulter, sur la recherche de sa nouvelle Salamine, la fille de l'ancien roi, Protée, la sœur du nouveau roi, Théoclymène, la prêtresse Théonoé, mais en réalité pour informer la femme de Ménélas, dans la retraite ignorée de tous où les dieux l'ont cachée, de beaucoup de choses qu'elle ignore et qu'il faut qu'elle

1. V. 848. — 2. V. 1004 sqq. — 3. Pausan., *Att.*, xxxv. — 4. *Iliad.*, XXIV, 490.
5. Stob., tit. cxxii, 10. Sur le *Teucer* et l'*Eurysacès* de Sophocle, voyez les opinions des critiques et de Welcker, particulièrement, résumées et discutées par E. A. J. Ahrens, *Sophocl. fragm.*, F. Didot, 1842, p. 282 sqq.
6. V. 68 sqq.

sache cependant, c'est-à-dire pour aider le poëte à finir son exposition [1].

Un des derniers rejetons de la maison tragique d'Eschyle, Astydamas le jeune [2], avait, selon Suidas, osé faire, après Sophocle, un *Ajax furieux*.

Aristote, passant en revue [3] les diverses espèces de reconnaissance, dit que « la troisième a lieu par le souvenir lorsqu'on devine à la vue d'un objet. Ainsi, ajoute-t-il, dans *les Cypriens* de Dicéogène [4], à la vue d'une peinture le héros fond en larmes [5]. » Si l'on adopte une conjecture ingénieuse et vraisemblable de M. Welcker, ce héros c'est Teucer, revenu, à la nouvelle de la mort de Télamon, de Chypre, dans Salamine, sa patrie, qui s'est introduit sous un habit étranger, mais se fait involontairement reconnaître à ses larmes, devant l'image de son père. Dicéogène aurait ainsi renouvelé la situation touchante d'Ulysse, que trahit, chez les Phéaciens, son attendrissement subit en écoutant les chants de Démodocus, sur les exploits des Grecs et d'Ulysse lui-même, au siége de Troie [6]; il aurait devancé la belle imitation qu'en a faite Virgile [7], lorsqu'il a peint son Énée contemplant, sur les murs d'un temple de Carthage, la représentation des malheurs de Troie et des siens propres, avec une émotion douloureuse mêlée de quelque espoir dans la pitié d'un peuple sensible, à ce qu'il lui semble, aux humaines disgrâces :

Sunt lacrimæ rerum et mentem mortalia tangunt.

C'est à un imitateur d'Euripide, c'est à un tragique de cette époque où, dans la tragédie, les thèses sophistiques, les débats judiciaires, avaient remplacé la lutte des pas-

1. Voyez plus loin, liv. IV, ch. xv. — 2. Voyez notre t. I, p. 69, 100, 103. — 3. *Poet.* XVI. — 4. Voyez notre t. I, p. 104.
5. Voyez la traduction et le commentaire de la *Poétique* d'Aristote, par M. E. Egger, p. 353, 451. Voyez aussi M. Kayser, *Hist. crit. tragic. græc.*, p. 253 sq.
6. *Odyss.* VIII, 521 sqq. — 7. *Æneid.*, I, 450 sqq.

sions [1], que j'attribuerais volontiers [2] un *Teucer* dont quelques passages d'Aristote [3], de Cicéron [4], de Quintilien [5] ont revélé l'existence à la sagacité de la critique [6]. Il faisait suite à l'*Ajax* de Sophocle, mais sans s'y rattacher : au contraire, il en contredisait le dénoûment. Là, c'était Ulysse qui trouvait le premier, sur le rivage désert où il s'était donné la mort, le corps d'Ajax; c'était lui qui retirait le fer de la blessure; Teucer le surprenait l'épée sanglante à la main et l'accusait du meurtre de son frère : de là une double plaidoirie, pendant de celle où, ailleurs, on se disputait la possession des armes d'Achille, et qui, comme elle, empruntée au théâtre par les rhéteurs, arriva, sous forme d'exemples souvent allégués, dans les traités des maîtres de l'éloquence.

Tout ce cycle tragique fut transporté par Ennius, Pacuvius, Attius, sur la scène romaine, où il nous faut maintenant en rechercher la trace : c'est rechercher celle de tant de pièces grecques perdues que la critique n'a guère pu reconstruire qu'avec les fragments, trop rares encore et trop peu distincts, trop peu significatifs, de leurs imitateurs latins.

La dispute d'Ajax et d'Ulysse avait été, nous l'avons dit [7], après Eschyle et d'après lui, exprimée, dans des peintures célèbres, par Timanthe et Parrhasius. Vers le même temps, Antisthène, disciple de Gorgias avant qu'il le fût de Socrate, l'avait développée dans deux discours, monuments encore subsistants aujourd'hui de l'éloquence sophistique. Au dernier âge enfin de la tragédie grecque, Théodecte, rhéteur lui-même aussi bien que poëte tra-

1. Voyez t. I, p. 55 sqq., 102, 380.
2. Welcker l'attribue à Ion (voyez t. I, p. 80, 90), dont on cite un *Teucer*. Nicomaque (voy. t. I, p. 27, 73) paraît avoir aussi composé une pièce de ce titre. Consultez à ce sujet Fr. G. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, F. Didot, p. 29, 101; W. C. Kayser, *Hist. crit. trag græc.*, p. 187 et suiv.
3. *Rhet.* II, XXII, § 6; III, XV. — 4. *Rhet. ad Herenn.*, I, II, 17; II, 19; *De Invent.*, I, 8, 49. — 5. *Instit. orat.* IV, II, 13.
6. Voyez, *Journal des Savants*, février 1843, p. 109 et suiv., ce que dit à ce sujet M. Rossignol.
7. Voyez t. I, p. 147.

gique[1], avait cru pouvoir la rajeunir dans son *Ajax*, par de nouveaux arguments ingénieusement prêtés aux deux héros et qu'a mentionnés la Rhétorique d'Aristote[2]. Cette dispute, lieu commun dramatique et oratoire dont l'antiquité, à ce qu'il semble, ne pouvait se lasser, exerça tour à tour, chez les Romains, dans des pièces intitulées, toutes deux, *Armorum judicium*, aussi bien que la parodie qu'en donnèrent plus tard les Ménippées de Varron[3], la verve poétique de Pacuvius et d'Attius, et ce ne fut qu'en passant, comme chez les Grecs, du théâtre à l'école des déclamateurs, où l'enrichit de plus d'un trait heureux Porcius Latro, l'un des maîtres d'Ovide[4], qu'elle arriva enfin à l'auteur des Métamorphoses[5]. N'admire-t-on pas de quel mélange s'est formée, comme une sorte d'airain de Corinthe, la matière façonnée par l'ingénieux poëte, et qui a reçu de lui une forme si élégante et si durable? Pacuvius et Attius, ces traducteurs, ces imitateurs d'Eschyle, ont été, comme le poëte grec, dont leurs fragments nous rendent quelque chose, pour beaucoup dans ce travail préparatoire. Ce trait, par exemple :

Frater erat, fraterna peto[6].....

n'est qu'un résumé rapide de quelques vers d'Attius, sans doute, blâmés par la rhétorique[7], mais absous par l'art de la scène : car les personnages dramatiques ne parlent point en orateurs exercés, d'après les règles de l'art, mais d'une manière conforme à leur caractère, à leur passion.

« Les paroles de Thétis sont assez claires, si tu veux les comprendre. « Les Grecs, a-t-elle dit, ne s'empareront de Pergame « qu'en donnant les armes d'Achille au guerrier qui lui res- « semble le plus. » A ce titre, elles m'appartiennent, je le déclare. Il est juste que j'hérite des armes fraternelles et qu'on me les adjuge, ou comme à son parent le plus proche, ou comme à l'émule de sa valeur. »

1. Voyez t. I, p. 96, 101, 180, 183. — 2. II, XXIII, 20, 24.
3. Voyez, Fr. Œhler, *M. Terent. Varron. Sat. Menipp. reliq.*, 1844. p. 99.
4. Senec., *Controv.* II, 10. — 5. *Metam.*, XII, 621 sqq.; XIII, I, sqq. — 6. *Ibid.*, 31. — 7. *Rhet. ad Herenn.*, II, 26.

Aperte fatur dictio, si intelligas :
Tali dari arma, qualis, qui gessit, fuit,
Jubet, potiri si studeamus Pergamo.
Quæ ego mea profiteor esse; nam me æquum est frui
Fraternis armis, mihique adjudicarier,
Vel quod propinquus, vel quod virtute æmulus.

D'autres vers d'Ovide ont la même origine, et, sans qu'il soit besoin de les transcrire ici, chacun se les rappellera en lisant ce parallèle éloquemment ironique que faisait de ses exploits et de la lâcheté d'Ulysse l'Ajax du même Attius probablement :

« Je t'ai vu Ulysse, d'un rocher lancé par ta main, abattre le grand Hector; je t'ai vu couvrir de ton bouclier la flotte des Grecs; et c'était moi alors, qui, tout tremblant, conseillais la honteuse fuite. »

Vidi te, Ulixe, saxo sternentem Hectora;
Vidi tegentem clupeo classem Doricam;
Ego tunc pudendam trepidus hortabar fugam [1].

Par un éclectisme qui fut, pour la tragédie latine, le dernier terme de son originalité, les deux poëtes avaient mêlé Sophocle à Eschyle dans leurs pièces terminées, à ce qu'il semble, d'après quelques fragments, par la mort d'Ajax. L'imitation de Sophocle est sensible dans un vers d'Attius qui reproduit fidèlement ce même passage dont une note manuscrite de Racine nous a tout à l'heure fourni une traduction à peu près littérale [2] :

Virtuti sis par, dispar fortunis patris [3].

Ce qui reste des dernières scènes de Pacuvius suit de moins près le modèle. Ce sont quelques mots desquels on a pu conclure que, chez ce poëte, Ajax se tuait dans sa tente même : c'est un vers, énergique réclamation du

1. Charis., IV. — 2. Voyez plus haut, p. 8.
3. Macrob., *Saturn.*, VI, I. Cf. Virg., *Æn.*, XII, 435 :

Disce, puer, virtutem ex me, verumque laborem ;
Fortunam ex aliis..

héros contre l'ingratitude des Grecs, qui, dans les jeux dramatiques dont furent accompagnées, selon l'usage, les funérailles de Jules César, et dont l'antique répertoire de Pacuvius fit en partie les frais, fut à dessein répété pour émouvoir la pitié et l'indignation du peuple romain :

« J'ai donc sauvé ceux qui me devaient perdre ! »
Men'.me servasse, ut essent, qui me perderent[1] !

Il est difficile de comprendre comment un tragique contemporain de Sénèque, et son rival en tragédie, admiré en son temps, pour les mêmes mérites, pour sa science mythologique et l'éclat de ses pensées et de ses expressions[2], Pomponius Secundus a pu croire qu'il y avait encore lieu pour lui de composer un *Armorum judicium*[3]. Nous ne sommes pas plus à portée de savoir comment il avait renouvelé ce sujet si vieux, si souvent traité, même à Rome, si rebattu. Singulière destinée des grands ouvrages, et même des tragédies ! Il ne reste de celle-ci que la périphrase prétentieuse par laquelle le poëte avait désigné une échelle :

Tum præ se portant ascendibilem semitam ;

et elle ne nous serait pas connue si elle n'avait excité l'émulation de Stace lorsqu'il peignit l'échelle dressée contre les murailles de Thèbes par Capanée :

Gemina latus arbore clusus
Aerium sibi portat iter.

Après ces diverses pièces, s'offrent à nos souvenirs, dans l'ordre des sujets, un *Ajax*, un *Télamon*, imités par Ennius de l'*Ajax* et du *Teucer* de Sophocle, un *Teucer* encore emprunté par Pacuvius à la seconde de ces deux tragédies. L'*Ajax* d'Ennius n'est représenté aujourd'hui que par deux vers peu signicatifs, à peine suffisants pour

1. Sueton., *Cæs.*, LXXXIV. Cf. Appian. *Bell. Civ.*, II, 46 — 2. Quintilien, *Instit. orat.*, VIII, 3 ; X, I. — 3. Lactant., in Statii *Theb.*, X, 841.

en marquer le rapport avec l'original. Mais de son *Télamon*, du *Teucer* de Pacuvius il est resté quelques débris, quelques souvenirs qui peuvent aider à retrouver en imagination la pièce grecque, et ajoutent beaucoup au regret de l'avoir perdue. Tel est, car il faut choisir parmi tous ces fragments du théâtre romain dont la restitution, l'explication suffiraient à un ouvrage spécial, un passage du *Teucer* qui exprime bien la solitude, l'anxiété de Télamon interrogeant tous les étrangers au sujet de ses fils, et ne pouvant rien apprendre de leur sort :

> Postquam defessus perrogitando advenas
> De gnatis, neque quemquam invenit scium[1].

Tels sont ces reproches, tour à tour emportés et tendres, adressés par le père désespéré à Teucer. Cicéron, qui les cite avec admiration dans le texte rude mais énergique du vieux poëte, n'en sépare point le souvenir toujours présent de l'éloquente expression qu'y joignait un grand acteur, Æsopus sans doute, dont les yeux étincelaient, dit-il, de fureur à travers son masque, ou bien dont les larmes, les sanglots étouffaient la voix [2].

« As-tu bien osé l'abandonner et revenir sans lui à Salamine? Quoi! tu n'as pas redouté les regards d'un père!... Tu as déchiré, désespéré, assassiné un père privé du soutien de sa vieillesse; tu as été insensible à la mort de ton frère, au sort de son malheureux enfant confié à tes soins[3]! »

> Segregare abs te ausus, aut sine illo Salamina ingredi?
> Neque paternum adspectum es veritus?
> . . . . Quem ætate exacta indigem
> Liberum lacerasti, orbasti, extinxti; neque fratris necis,
> Neque gnati ejus parvi, qui tibi in tutelam est traditus?...

1. Priscian., IV.
2. *De Orat.*, II, 46. Cf. III, 58. Nous savons par le même Cicéron (*de Offic.*, I, XXXI), qu'Æsopus ne jouait pas aussi bien ni aussi volontiers l'*Ajax* d'Ennius :
« .... (Scenici) non optimas, sed sibi accommodatissimas fabulas eligunt.... non sæpe Æsopus *Ajacem*. »
3. Trad. de M. Th. Gaillard. J'y ai ajouté, ainsi qu'au texte lui-

Telle est enfin cette maxime par laquelle Teucer, après une lutte désespérée et impuissante contre l'inflexible courroux de Télamon (nous avons plus d'un débris de ce dialogue), se consolait ou consolait les compagnons de son exil :

« Partout où l'on est bien, là est la patrie. »

Patria est, ubicumque est bene[1].

Parmi les fragments du *Télamon* d'Ennius, plusieurs paraissent se rapporter à cette situation, et ceux-là même peuvent n'y être pas étrangers, dans lesquels Ennius, aux applaudissements du religieux peuple romain, a rendu, bien avant Lucrèce, la doctrine épicurienne de l'indifférence des dieux à l'égard de l'homme[2]; dans lesquels aussi, sur un ton plus propre à la comédie qu'à la tragédie, il a tourné en ridicule l'art de la divination[3]. Malgré le peu de convenance dramatique de ces passages, il est permis d'y voir une expression du désespoir de Télamon, assez malheureux pour en venir à douter de la Providence divine, et justement irrité contre les devins dont les fausses promesses l'ont abusé.

Parmi d'autres fragments, cités ou rassemblés sous le même titre de *Télamon*, il en est qui visiblement n'appartiennent pas à cet ouvrage. Dans l'un, par exemple, Télamon est représenté lui-même comme exilé, et on lui dit :

« Est-ce bien là ce Télamon que sa gloire élevait naguère jusqu'au ciel, que contemplaient les Grecs, qui fixait tous leurs regards ? »

même, resté incomplet, le mot *au sort*. Le fils d'Ajax n'est point mort; il doit même, cela a été déjà dit plus haut, régner un jour à Salamine, et en repousser à son tour Teucer; événement célébré dans une tragédie, sous le titre d'*Eurysacès*, par Sophocle lui-même et par son imitateur Attius.

1. Cic., *Tusc.*, V, 37. Ovide a dit depuis (*Fast.* I, 498) :

Omne solum forti patria est.

La même idée avait été plus d'une fois exprimée par les poëtes grecs, par Euripide (Stob. *Serm.*, XXXVIII), par Aristophane (*Plut.*, 1151).

2. Cic,. *de Divini.* II, 50; *de Nat. deor.*, III, 32. — 3. Cic., *de Divin.*, I, 58.

A quoi il répond :

« Certes, la fortune me manque plus que la noblesse. J'avais un trône, et vous pouvez juger de quelle élévation, de quelle prospérité je suis tombé dans ces misères. »

Hiccine est Telamo ille, modo quem gloria ad cœlum extulit,
Quem adspectabant, cujus ob os Graii ora obvertebant sua?
— Pol! mihi fortuna magis nunc defit, quam genus.
Namque regnum suppetebat mihi; ut scias quanto e loco,
Quantis opibus, quibus de rebus lapsa fortuna occidat [1].

Un autre fragment nous ramène bien au sujet dont paraissait nous écarter beaucoup le précédent, puisqu'il y est question de Télamon après la mort d'Ajax; mais le héros s'exprime sur son malheur avec une résignation qui doit nous paraître assez étrange chez le père emporté de Teucer, à nous à qui la cause de cette révolution dans ses sentiments reste inconnue :

« Je n'ignorais pas, quand je le fis naître, que je donnais le jour à un mortel, et c'est pour cet avenir commun que je l'élevai. Bien plus, quand je l'envoyai à Troie défendre la Grèce, je savais que je l'envoyais à une guerre meurtrière et non à un festin. »

Ego quum genui, tum moriturum scivi, et ei rei sustuli :
Præterea, ad Trojam quum misi, ob defendendam Græciam,
Sciebam me in mortiferum bellum, non in epulas mittere [2].

Il est naturel de rapprocher ces passages d'une scène dont nous parle aussi Cicéron [3], et à laquelle je pense que le second du moins appartenait. C'était une scène, d'une invention originale. Sophocle, dit l'auteur des Tusculanes, avait représenté Télamon, que s'efforçait de consoler Oïlée, le père de l'autre Ajax, soit que l'exil de l'un l'eût

1. Cic., *Tusc.*, III, 18, 19. C'est uniquement par conjecture, car Cicéron n'en dit rien, qu'on place ces vers dans le *Télamon* d'Ennius.
2. Cic., *ibid.*, 13. On doit dire que Cicéron ne nomme ici ni le personnage, ni la pièce, ni l'auteur. C'est encore par conjecture que l'on a, assez généralement du reste, rapporté ces vers au *Télamon* d'Ennius.
3. *Ibid.*, 29.

conduit à Locres près d'Oïlée, soit qu'Oïlée fût venu visiter Télamon à Salamine même. Quoi qu'il en soit, il arrivait que le consolateur apprenait à son tour la mort de son fils, et qu'il se trouvait sans force contre sa propre douleur. A ce sujet, le poëte faisait ou du moins faisait faire à un des personnages, peut-être au chœur, cette réflexion qui nous est parvenue doublement, en latin, dans la traduction, soit de Cicéron lui-même, soit d'Ennius, en grec, dans les vers de Sophocle, conservés par Stobée[1]. On aimera peut-être à comparer les deux passages. Sophocle avait dit :

« Que de sages comme celui-ci, qui, après avoir trouvé de belles paroles pour consoler le malheur d'autrui, devenus à leur tour l'objet des rigueurs de la fortune, et frappés de son fouet cruel, oublient à l'instant leurs propres leçons! »

Ennius a dit à son tour :

« Il n'est pas d'homme si sage, qui après avoir consolé par ses paroles la misère d'autrui, devenu à son tour l'objet des rigueurs de la fortune, ne succombe à cette atteinte imprévue et n'oublie ses propres leçons. »

Nec vero tanta præditus sapientia
Quisquam est, qui aliorum ærumnam dictis allevans,
Non idem, quum fortuna mutata impetum
Convertat, clade subita frangatur sua;
Ut illa ad alios dicta et præcepta excidant.

Dans cette longue revue d'auteurs de tragédies ne négligeons pas de faire intervenir, en finissant, un prince atteint, comme chez les Grecs Denys, mais bien plus modérément, de la manie tragique. Il ne s'agit pas de moins que de l'empereur Auguste lui-même. Il s'était amusé à composer, avec un *Achille*[2], un *Ajax*[3]. Mais lui qui avait supprimé prudemment, pour que la dignité impériale ne courût pas le risque d'en être compromise, l'*Œdipe* de son père adoptif et de son prédécesseur Jules

1. Tit., XCIV, 4. — 2. Suid., v. Αὔγουστος. — 3. Suéton., *Aug.*, 85; Macrob., *Sat.*, II, 4.

César[1], ne pouvait manquer d'user, en ce qui le concernait personnellement, de la même prudence. Il laissa là son *Ajax* commencé, il passa dessus l'éponge; et comme un certain Lucius, Lucius Varius peut-être, l'auteur du *Thyeste*, lui en demandait des nouvelles, en confrère obligeant, « Mon *Ajax*, dit-il, par allusion à la chute du héros sur son épée, il est tombé sur l'éponge : *respondit, Ajacem suum in spongiam incubuisse.*

A ces tragédies il faut encore ajouter, pour être complet, l'imitation de l'*Eurysacès* de Sophocle par Attius, peut-être même une imitation bien antérieure du même ouvrage par Livius Andronicus. Il me semble en trouver la trace, non encore remarquée, que je sache, dans un passage où Varron parle non-seulement d'Épiménide, qui, après un sommeil de cinquante années, n'est reconnu que par quelques personnes, mais du Teucer de Livius, méconnu, après quinze ans, de tous les siens[2].

Tous ces ouvrages popularisaient, chez le public romain, l'histoire de la famille d'Ajax; elles le préparaient à l'usage qu'en devaient faire épisodiquement, dans des compositions d'un autre genre, les poëtes du siècle d'Auguste et des âges suivants, par exemple, avec Ovide, dont nous avons déjà parlé, Horace et Virgile et plus tard Juvénal.

Horace était à l'instaut compris de tous ses lecteurs, lorsque, faisant argumenter à la manière des maîtres du

1. Sueton., *Cæs.*, 56.

2. « Nec mirum quum non modo Epimenides post annos L experrectus a multis non cognoscatur, sed etiam Teucer Livii post annos XV ab suis qui sit ignoretur. » Varro, *de Lingua lat.*, VII, 2-3.

Sur l'*Eurysacès* d'Attius, auquel on pense qu'appartenaient les passages appliqués par l'acteur Æsopus à l'exil de Cicéron, comme le raconte éloquemment l'orateur lui-même, *pro Sextio*, LVI, sur les diverses restitutions de cette tragédie et de son original grec, essayées par la critique, et particulièrement sur les conjectures de God. Hermann et de Welcker, on peut consulter M. Ahrens, *Sophocl. fragm.*, éd. F. Didot, 1842, p. 285; M. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, éd. F. Didot, 1846, p. 143; enfin le dernier collecteur des fragments de la tragédie latine, M. O. Ribbeck, *Trag. lat. reliq.*, 1852, p. 328 sqq.

Portique, grands citateurs de tragédies [1], son écolier stoïcien Damasippe, il mettait dans sa bouche cette longue allusion aux dernières scènes de l'*Ajax* de Sophocle, aussi bien qu'au dénoûment de l'*Iphigénie en Aulide* d'Euripide :

« Pourquoi donc, fils d'Atrée, défends-tu d'ensevelir Ajax? -Je suis roi.—Il suffit : je n'insiste pas, je suis peuple.—Et puis, ce que je veux est juste. Si quelqu'un pense autrement, qu'il le dise sans crainte ; je le permets. — O le plus grand des rois, fassent les dieux qu'un jour, vainqueur de Troie, tu ramènes heureusement ta flotte! Je pourrai donc librement t'interroger et ensuite te répondre. — Tu le pourras. — Pourquoi laisser pourrir le corps d'Ajax, de ce héros, le second après Achille, tant de fois illustré par le salut des Grecs? Est-ce pour donner à Priam et à son peuple la joie de voir sans sépulture celui qui a privé des honneurs du tombeau tant de leurs guerriers? — Il a dans sa folie, mis à mort mille brebis, s'écriant qu'il tuait Ulysse et Ménélas avec moi. — Mais, toi-même, lorsqu'en Aulide, tu amenais à l'autel, en guise de victime, ta jeune et tendre fille, que tu répandais sur sa tête la farine et le sel, ta raison était-elle bien droite? — Comment? — Qu'a fait de si fou Ajax égorgeant vos troupeaux? Il s'est répandu en imprécations contre les Atrides, mais il n'a point porté la main sur sa femme, sur son fils ; il n'a point touché à Teucer, ni même à Ulysse. — J'ai, moi, pour affranchir nos vaisseaux que retenait captifs un rivage ennemi, sagement apaisé, par un peu de sang, le courroux des dieux. — Ce sang, c'était le tien, fou furieux. — Le mien, soit! mais je n'étais point en fureur. — Celui dont l'esprit troublé se laisse emporter loin du vrai par les suggestions du crime, celui-là est hors de sens ; il doit passer pour tel, qu'il pèche par erreur de jugement ou par colère, peu importe. Ajax est fou, dis-tu, parce qu'il tue des agneaux innocents? et toi qui, épris de vains titres de gloire, commets de sang-froid le crime, tu serais raisonnable! ton esprit tout gonflé d'un criminel orgueil, resterait sain [2]!... »

Le même Horace n'étonna pas Plancus, autant qu'il peut nous étonner, lorsque, dans la pièce où il entreprend de consoler des inconsolables ennuis d'une grandeur méprisée, d'une pompeuse disgrâce, ce scandaleux héritier des guerres civiles, dont on regrette que le poëte se soit avoué l'ami, nous le voyons se jeter tout à coup sur le

1. Voyez notre t. I, p. 134, 142. — 2. Horat. *Sat.* II, III, 187 sqq.

propos de Teucer et terminer ainsi son ode à peine commencée :

« Fuyant Salamine et son père, Teucer, dit-on, ceignit d'une branche de peuplier son front échauffé par le vin, et dit à ses amis attristés : « Vers quelque bord que nous conduise la for-« tune, moins cruelle que mon père, nous irons, ô mes compa-« gnons fidèles! Ne désespérez point, quand c'est Teucer qui « vous conduit et dont vous prenez les auspices. L'infaillible « Apollon ne m'a-t-il pas promis que je retrouverais, sur une « autre terre, une image de Salamine? O mes braves, éprouvés « avec moi par tant d'autres infortunes! égayez aujourd'hui vos « soucis par le vin : demain nous repasserons la vaste mer [1]. »

Les lecteurs de Virgile n'avaient pas besoin, comme nous, de notes savantes pour comprendre comment Didon, avant qu'Énée lui racontât, à Carthage, l'histoire de la guerre de Troie, en avait pu apprendre quelque chose à la cour de son père Bélus, par Teucer, dans le temps où ce dernier réclamait les secours du roi de Sidon pour l'aider à fonder, dans l'île de Chypre, sa nouvelle Salamine [2]. Les aventures du malheureux frère d'Ajax leur étaient parfaitement connues par les seuls souvenirs du théâtre ; et ils avaient pu voir, dans quelque imitation de l'*Hélène* d'Euripide, que ce poëte avait donné à Virgile l'exemple de s'en servir comme d'un moyen commode d'exposition.

Juvénal aussi trouvait ses lecteurs parfaitement préparés à le comprendre, lorsqu'il exprimait la variété des manies dont sont agitées les âmes humaines, par une double allusion à la tragédie grecque, devenue la tragédie latine ; à l'*Oreste* d'Euripide, qui, même dans les bras de sa sœur,

1. Horat., *Od.* I, VII, 21 sqq. J'ai déjà, t. I, p. 142, renvoyé, chez le même poëte, à l'*Ode* II, IV, où, encourageant, par plaisanterie, à l'amour d'une servante, *ancillæ*, un jeune homme honteux de cet attachement, il lui cite, entre autres autorités héroïques, le rude fils de Télamon, Ajax, ému lui-même par la beauté de sa captive Tecmesse :

Movit Ajacem Telamone natum
Forma captivæ dominum Tecmessæ.

2. Virg., *Æn.* I, 619 sqq. Cf. Heyne, *Excurs.* XXIII.

est poursuivi par le terrible aspect et les flambeaux des Furies [1], à l'*Ajax* de Sophocle, qui frappant un taureau, croit entendre mugir Agamemnon ou le roi d'Ithaque.

> Non unus mentes agitat furor : ille sororis
> In manibus vultu Eumenidum terretur et igni;
> Hic, bove percusso, mugire Agamemnona credit,
> Aut Ithacum[2].

J'ai fait connaître, aussi complétement qu'il m'a été possible, le long travail de l'imagination antique sur la fable des Éacides. Au milieu de tant de ruines est seul resté debout l'*Ajax* de Sophocle, impérissable monument dont je voudrais avoir fait comprendre les mérites si divers, si nombreux, la riche simplicité. Quand on considère, en effet, la variété et l'intérêt de tous ces incidents, le mouvement et l'opposition de tous ces caractères, tous ces traits de mœurs, tous ces éclats de passion, toutes ces beautés de dialogue et de poésie, tout ce que Sophocle a fait sortir d'un fond si simple, on en est véritablement frappé d'admiration. C'est que, dans le sujet le plus étroit en apparence, le cœur humain peut se trouver tout entier, et c'est là pour le génie une assez vaste carrière.

Un poëte moderne n'a pas cru pouvoir se renfermer dans les limites où Sophocle s'était trouvé à l'aise. En 1762 [3], Poinsinet de Sivry, auteur d'une Briséis restée longtemps au théâtre, et qui n'est pas indigne d'attention, fit représenter un Ajax. Nous ne lui reprocherons pas d'avoir reproduit, dans son œuvre, en assez beaux

1. Voyez plus loin, liv. IV, ch. VII. — 2. *Sat.* XIV, 283 sqq. Cf. VII, 115.
3. Déjà, en 1684, un des plus faibles successeurs de Racine, auquel valut quelques succès dramatiques l'attention de ménager dans ses tragédies des rôles favorables au talent de Baron, Lachapelle avait composé pour cet émule moderne de Timothée et d'Æsopus (voyez plus haut, p. 28, 45) un *Ajax*, alors applaudi, mais que l'auteur n'a pas jugé à propos de faire imprimer (voyez l'*Histoire du Théâtre français* des frères Parfait, t. XII, p. 452).

vers[1], la contestation célèbre qui orne le poëme d'Ovide; c'était un emprunt tout naturel. Mais qu'à ces simples et vraies affections sur lesquelles se fonde le drame de Sophocle, il ait substitué le galant commerce d'Ajax et d'une amazone sa captive, qui, avec la coquetterie exigeante des dames de la chevalerie, lui impose chaque jour de hasardeuses expéditions pour exercer son courage et son amour, qui l'envoie, par exemple, chercher des lions dans l'île de Ténédos; mais qu'il ait introduit dans un sujet grec un Agamemnon et un Ulysse s'entre-

1. On nous saura peut-être gré d'en transcrire ici quelques-uns :

AJAX.

Vous qui me réduisez à cet excès d'outrage,
Avant de m'écouter contemplez ce rivage.
Sur quels bords êtes-vous? Les efforts de mon bras
A vos regards, ô Grecs, s'offrent à chaque pas;
Et dans ces mêmes lieux, témoins de mes services,
Vous ne rougissez pas de m'opposer Ulysses !
Ah ! contre vos vaisseaux ces traits, ces feux lancés,
Est-ce Ulysse, ou moi seul, qui les ai repoussés ?
Prêterez-vous l'oreille à ses discours frivoles ?
Sans doute il est aisé d'être brave en paroles.
L'orateur sans péril moissonne un vain laurier :
C'est un talent du faible, inconnu du guerrier.
Je méprise cet art, et pour toute science
Des siéges, des combats, j'ai fait l'expérience.
Voilà par quels travaux j'aime à me signaler.
Ajax ne sait qu'agir, Ulysse que parler.
Ajax a combattu, nul de vous ne l'ignore;
Mais que sait-on d'Ulysse, et qu'a-t-il fait encore?
Qu'il parle et prouve enfin ces services rendus,
Ces combats, ces exploits que personne n'a vus.
Quoi ! n'aura-t-il jamais de sa gloire suprême,
Pour témoins que la nuit, pour garant que lui-même?
Sur les armes d'Achille il pense avoir des droits;
Il aspire à ce prix, mais où sont ses exploits?
Que dis-je ? quel besoin d'insister davantage?
Déjà de la dispute il a tout l'avantage.
Non, Grecs ! de ce débat quel que soit le succès,
Je n'en puis plus sortir qu'avili pour jamais.
Eh! de quel prix pour moi serait une victoire
Dont Ulysse à vos yeux me dispute la gloire ?
Ainsi des deux côtés mon opprobre est égal :
Je m'estime vaincu, puisqu'il est mon rival.

ULYSSE.

O Grecs, si le courroux de la parque sévère
A vos vœux, comme aux miens, eût été moins contraire,
Libres du triste soin qui nous a rassemblés,
Et par Achille encore au Scamandre appelés,
A l'ombre de son bras nous pourrions sans alarmes

tenant des idées libérales de l'armée, et, ce qui est plus fort, du fanatisme de Calchas; il y a dans un tel mélange de souvenirs galants du moyen âge et d'idées philosophiques du dix-huitième siècle, quelque chose de trop plaisamment ridicule et en même temps de trop instructif pour qu'on puisse le passer sous silence. Cette pièce se jouait à l'époque même des succès de Voltaire. Elle offre, par l'infidélité choquante des mœurs, une espèce de charge, et, si l'on me permet de le dire, de caricature des défauts qu'on reproche à notre théâtre et au goût du public d'alors. En même temps elle fait ressortir, par le contraste, la belle simplicité de Sophocle, si supérieure à ces puérils et impuissants efforts. Par là, elle offre une leçon qui n'est pas sans utilité, et c'est ce qui m'excusera d'en avoir rappelé le souvenir dans cette histoire des chefs-d'œuvre de la scène antique.

Jouir de ses exploits, comme lui de ses armes.
Mais les dieux pour jamais nous ôtent son appui.
Voici de ce héros ce qui reste aujourd'hui :
Un trophée immortel, et cette armure insigne.
Puisque Achille n'est plus.... qui seul en était digne,
Que votre choix du moins ose justifier
Quiconque désormais peut s'en croire héritier.
Eh! qui mérite mieux cette gloire suprême,
Qu'un prince, qu'un guerrier, dont l'heureux stratagème
Sut découvrir Achille, et du sein du repos
Sous les drapeaux de Mars entraîna ce héros?

(Ici un long récit de l'aventure de Scyros.)

AJAX.

Oui, Grecs, tels sont ses droits : qui le sait mieux que lui
Eh! qu'a-t-il à citer que les exploits d'autrui?
Lui-même il en convient; son bras a besoin d'aide :
Il lui faut pour agir Achille ou Diomède.
Pour moi, jaloux du prix qu'un vrai courage obtient,
Je n'estime un laurier qu'autant qu'il m'appartient.
Mais de quel front, grands dieux! ose-t-il peindre Achille
Languissant à Scyros dans un obscur asile?
Eh! peut-on sans surprise entendre ce discours
De ce même guerrier qui, tremblant pour ses jours,
Contrefit l'insensé par une ruse infâme,
Et qu'il fallut de force amener à Pergame?
O Grecs, donnerez-vous ces traits, ce bouclier,
A celui d'entre vous qui s'arma le dernier?

(Acte IV, sc. 2.)

CHAPITRE DEUXIÈME.

Les Trachiniennes.

C'est une chose étrangère à nos habitudes dramatiques qu'une annonce si vague. Nous voulons que le drame se résume tout entier dans le nom qu'on lui donne ; nous abusons même assez souvent, par un rigorisme outré, d'une règle en soi naturelle et raisonnable. Si notre attente se trouve trompée le moins du monde, si nous nous *divertissons* autrement qu'on n'avait semblé nous le promettre, il nous arrive de nous en prendre, de ce mécompte, à l'ouvrage lui-même, qui en est fort innocent, et d'imputer au spectacle le mensonge de l'affiche.

Le choix d'un titre était pour les Grecs une affaire moins grave et moins sérieuse. Ils n'y voyaient qu'un moyen de distinguer entre elles, par une sorte d'étiquette insignifiante, les productions toujours nouvelles que tirait du fonds commun à tous, et jamais épuisé, des aventures mythologiques, le génie inventif de leurs poëtes. De même que par un usage, qui s'est perpétué dans les descriptions de nos antiquaires et les livrets de nos musées, on désignait par quelque attribut accessoire les statues sans nombre où se reproduisait le type invariable et consacré des dieux et des héros ; ces tragédies, dont les sujets étaient toujours les mêmes, et qui auraient dû, pour la plupart, n'avoir qu'un même nom, se reconnaissaient communément à quelque désignation particulière empruntée des détails accidentels de la composition. Nous en avons trouvé un exemple remarquable dans le premier ouvrage que le recueil de Sophocle a offert à notre étude. Son *Ajax* n'a pas longtemps porté ce simple titre, qui ne l'eût point assez distingué d'autres

ouvrages de titres à peu près semblables. Au nom du principal personnage, on n'a pas tardé à joindre une qualification prise d'une circonstance très-indifférente de la fable, sans autre valeur que celle d'une marque, d'un chiffre, pour prévenir toute confusion et toute méprise[1] Le théâtre grec a peu de tragédies qui ne fournissent le sujet de la même observation. Pour nous borner à celles que nous avons examinées jusqu'ici, l'*Agamemnon* d'Eschyle est la seule des pièces de ce poëte qui se trouve annoncée seulement par le nom de son héros. Une épithète distingue le *Prométhée* des deux pièces qui portaient le même titre : c'est le *Prométhée enchaîné*. La tragédie qu'on a appelée dans la suite ou Étéocle, ou Polynice, ou les Frères ennemis, prend d'un détail descriptif assez étranger au fond même de l'action, le titre singulier des *Sept Chefs devant Thèbes*. Enfin les quatre ouvrages qui forment, avec ceux que nous venons de rappeler, tout ce qui nous reste d'Eschyle, ont reçu leur titre du chœur, qu'il ait plu au poëte de le désigner par un nom propre, comme dans *les Euménides*, ou par un nom de pays, comme dans *les Perses*, ou enfin, comme dans *les Suppliantes* et *les Choéphores* par le caractère particulier, les actes, et presque l'attitude qu'il leur prêtait. Le chœur ayant été, ainsi que nous l'avons vu, le personnage primitif de la scène grecque, l'origine même du drame, son importance s'étant toujours conservée, au milieu des progrès de l'art, par les traditions du théâtre, on conçoit qu'il ait souvent décidé du titre des pièces, et qu'un usage presque constant du temps d'Eschyle ait été quelquefois suivi par ses successeurs. On le sait : donner au peuple d'Athènes une tragédie, c'était faire les frais du chœur, et exercer, par cet acte de munificence, une sorte de magistrature que désignait le titre de chorége ; instruire, former le chœur, était la fonction publique et comme officielle du poëte, qui en avait toutefois de plus importantes dont le programme ne parlait pas; après les

1. Voyez plus haut, p. 1, note 1.

cérémonies politiques et religieuses qui ouvraient solennellement les représentations théâtrales, un héraut s'écriait : « Qu'on fasse avancer le chœur d'Euripide, » ou « le chœur de Sophocle, » et à la suite de cette annonce, personne sans doute ne trouvait extraordinaire de voir commencer une pièce, qui, comme celle qui nous occupe en ce moment, s'appelait tout simplement *les Trachiniennes*. C'était une réponse aux paroles du héraut.

Que signifie ce titre sous lequel se présente aux spectateurs la tragédie de Sophocle? que la scène sera à Trachine, dans la Thessalie, au pied du mont Œta; que le chœur se composera de femmes de cette ville. Mais le sujet de l'ouvrage? il s'expliquera par l'ouvrage même; et, loin de s'en enquérir trop curieusement, les Athéniens auraient dit, comme un personnage fameux de notre comédie : *Nous verrons bien*. Il leur était, au reste, plus facile qu'à nous de le pressentir. Trachine, ville assez voisine, les faisait naturellement penser à l'Œta et au bûcher d'Hercule; on y montrait, plusieurs avaient pu l'y voir, le tombeau de Déjanire [1].

Le sujet des *Trachiniennes* est un des plus connus, des plus souvent célébrés de la mythologie grecque. C'est la mort d'Hercule, et ce qui l'amena, selon les récits de la fable, la jalousie de Déjanire. Sur cet événement merveilleux, Sophocle a composé une tragédie qu'on ne peut placer sans doute au premier rang de ses ouvrages, et qui est peut-être le moins remarquable de tous; mais les autres sont, pour la plupart, des chefs-d'œuvre, et une infériorité de ce genre peut encore laisser place à beaucoup d'admiration. Aussi les anciens et les modernes se sont-ils accordés à louer cette belle composition, dont se sont inspirés, pour ne parler que d'eux, le génie brillant d'Ovide, la pure imagination de Fénelon. Parmi tous les critiques qui en ont parlé jusqu'à ce jour, je n'en connais

1. Pausan., *Corinth.*, II, XXIII, 5. Trachine y est désignée par le nom plus moderne d'Héraclée.

guère qu'un seul qui l'ait traitée avec dédain[1], et cela est d'autant plus surprenant, plus digne de remarque, que ce critique est un judicieux interprète de l'antiquité, un admirateur passionné de Sophocle. « *Les Trachiniennes*, dit W. Schlegel, me paraissent tellement au-dessous des autres pièces de Sophocle, que je voudrais trouver quelque témoignage d'après lequel il me fût permis d'avancer qu'on a, par erreur, attribué à ce poëte une tragédie composée de son temps, et dans son école, peut-être même par son fils Jophon, qu'il avait élevé pour lui succéder[2]. » Remarquons, en passant, comment se déclare involontairement l'esprit systématique qu'on peut reprocher parfois au critique allemand. Il y a quelque chose de naïf dans ce désir de rencontrer, pour une opinion

1. Ses imperfections ont été attribuées par les uns à l'inexpérience de l'âge, par les autres à la fatigue de la vieillesse. M. Benloew, qui rapporte ces opinions, croit reconnaître à plusieurs indices que Sophocle n'a pas mis la dernière main à son ouvrage. Voyez la dissertation, déjà citée, *De Sophocleæ dictionis proprietate*, etc. (Paris, 1847), p. 70.

2. *Cours de littérature dramatique*, IV[e] leçon. Ce cours, je l'ai dit t. I, page 26, note 2, a été professé à Vienne en 1808, et la même année Bœckh (*Græc. trag. princip.*, etc., c. XI, p. 137) écrivait, au sujet de l'*Électre* et des *Trachiniennes*, qu'aucun témoignage important n'attribue à Sophocle : « .... Tantam cum ceteris similitudinem habent, ut nefas esset de auctore dubitare. » Je ne suis pas frappé, quant à moi, pour ce qui concerne *les Trachiniennes*, de ce défaut de témoignages importants. Quand Cicéron (*Tuscul.* II, 10) cite et traduit *les Trachiniennes* de Sophocle, sans rien ajouter à ce nom, il entend bien évidemment le plus illustre des poëtes qui l'ont porté. Quand Dion Chrysostome (*Orat.* LX, Nessus aut Dejanira), expliquant par une allégorie ce que rapporte la fable sur la robe de Nessus et la mort d'Hercule, prend pour point de départ de ce jeu d'esprit les récits différents d'Archiloque et de Sophocle (*Trachin.*, 554 sqq.), il n'entend pas parler, apparemment, d'un autre que du grand Sophocle. Il en est de même d'Arnobe (*Advers. nation.*, IV, 35; VII, 33), quand, au nombre des tragédies que traduisait de son temps, sous Dioclétien, à la honte des dieux, l'art des pantomimes (voyez notre tome I, p. 156), il compte *les Trachiniennes* de Sophocle. Depuis Bœckh, l'opinion de W. Schlegel a rencontré chez les critiques allemands de nombreux contradicteurs : par exemple, Jacobs (*Quæst. Soph.*, I, p. 260) et God. Hermann (*Præf. ad Trachin.*, p. 6 sqq). En dernier lieu, Bode (*Hist. de la poésie grecq. trag.*, t. III, p. 404), réclamant à son tour contre une si sévère condamnation des *Trachiniennes*, trouvait dans cette tragédie le type idéal de l'épouse, comme ailleurs, dans l'*Électre*, dans l'*Antigone*, ceux de la fille et de la sœur.

adoptée d'avance, des preuves qui manquent encore. En attendant qu'elles se présentent, et que W. Schlegel soit autorisé, comme il le désire, par quelque autorité imprévue, à constater l'authenticité des *Trachiniennes*, quelle raison donne-t-il de son mépris pour cette tragédie? Une seule, que nous apprécierons tout à l'heure, un défaut d'exposition moins grave, je pense, qu'on ne l'a prétendu, mais qui n'en est pas moins fort opposé à la perfection habituelle des prologues de Sophocle. Du reste, il se borne à dire, sans le prouver, qu'on ne peut reconnaître le génie de ce grand poëte ni dans l'ordonnance ni dans la diction de cette pièce; que les principes qui président à ses compositions ne sont ici observés que d'une manière très-superficielle; que ce n'est plus enfin cette profondeur de sentiment qui le distingue si éminemment.

Je suis, je l'avoue, en ce point, d'une opinion tout à fait contraire à celle du savant et ingénieux critique dont j'ai souvent invoqué l'autorité. La tragédie des *Trachiniennes*, sans égaler les autres tragédies du même théâtre, a toutefois avec elles une ressemblance frappante, un air de parenté qu'il m'est impossible de méconnaître. J'éprouve même quelque embarras d'avoir à reproduire au sujet de cet ouvrage exactement tout ce que j'ai dit, dans mes précédents chapitres, du caractère général de Sophocle et des mérites de son *Ajax*.

Il faut revenir sur ce mélange habile de merveilleux et de réalité qui, conservant aux productions du second âge de l'art tragique quelque chose de la grandeur surnaturelle imprimée à ses œuvres primitives, leur donna, par le développement nouveau des passions humaines, plus de variété, de mouvement, de vérité. La mort d'Hercule est en même temps l'inévitable effet de la volonté divine, et la conséquense fortuite de l'acte auquel se hasarde la jalousie de Dejanire. Avec la fatalité concourt à ce dénoûment la liberté morale. Tandis que d'anciens oracles, de fabuleuses aventures enveloppent la scène d'une mystérieuse et *sainte horreur*,

le jeu des sentiments naturels y amène l'image naïve de a vie, ses vicissitudes de joie et de tristesse, de faiblesse et de courage. Les personnages qu'elle nous montre sont des fils de dieux, des dieux eux-mêmes, et ils ressentent toutes les affections des mortels. Les poétiques souvenirs de la mythologie servent de cadre au tableau vivant et familier d'une querelle domestique; dans ce ménage de héros, que troublent l'infidélité conjugale, les soupçons et les regrets de la tendresse trahie, le plus vulgaire des spectateurs peut retrouver une peinture des soucis qui habitent sous son humble toit. Ainsi, tandis que l'action s'étend avec la peinture des caractères, que la conduite du drame devient plus attachante, l'illusion théâtrale plus complète, peut-être parce qu'elle est plus difficile et plus nécessaire, la même cause qui a produit tous ces progrès de l'art, a réduit aux proportions de la nature le style gigantesque, le grandiose de ses premières productions, et, mêlant le réel à l'idéal, donné à l'un de la dignité, à l'autre de la vraisemblance. Ici, comme partout, la tragédie de Sophocle peut être comparée à cet arbre, souvent peint par les poëtes, à cet arbre d'un feuillage si riant, d'un si majestueux ombrage, dont les racines sont dans la terre, dont le front touche aux cieux.

Malheureusement, pendant fort longtemps, ce caractère singulier d'élévation et de vérité n'a point passé dans le style des traducteurs de Sophocle, qui, malgré son ambition de grandeur et de simplicité, atteignait difficilement au grand, plus difficilement au simple, et n'était le plus souvent, on peut le dire, ni des cieux ni de la terre. La tragédie des *Trachiniennes* a eu, plus qu'une autre, à souffrir de leur impuissance, peut-être parce qu'il en est peu de plus naïves et de plus délicates. Ces nuances fines et naturelles du sentiment et de la passion, ces touches familières et gracieuses, cette liberté de mouvements, cette agilité de tours, cette aisance d'expressions, tout cela disparaissait dans leurs versions, tantôt sous la grossièreté brutale, tantôt sous la pompe

ılgaire, la vague élégance du langage, sous de pesantes : roides périphrases, sous les solennelles et cérémoieuses formules de notre politesse moderne. C'était un éguisement complet où se cachait la vive nature, exprihée en traits naïfs, comme elle, par le génie poétique de ι Grèce. Les faiblesses amoureuses d'Hercule y étaient nnoblies du nom de *galanterie;* Déjanire y montrait oute *la dignité d'une grande princesse;* je cite textuellehent; jamais on ne l'appelait, avec l'ignoble rusticité du exte, femme ou maîtresse, mais *reine*, ou tout au moins *nadame*. Son fils le jeune Hyllus, ne s'écartait point luihême de cette étiquette; il ne disait pas : « Quels sont es oracles? Ma mère apprends-le-moi; » mais bien : *Iadame, daignez m'en instruire.* Sa vieille nourrice était levenue une *confidente*; cette esclave dont elle prend onseil au commencement de la pièce, c'était *une de ses emmes, une suivante*, presque une demoiselle de compagnie; cet homme du peuple qui lui révèle la trahison de on époux, c'était *un courtisan*; l'infortuné Lichas, c'était *ın malheureux domestique;* et ses serviteurs, enfin, on les ıppelait majestueusement *ses officiers*. Lorsque les rapports naturels des personnages sont si étrangement travestis, on conçoit que leurs sentiments et leurs idées ı'échappent point à la même altération. Sans doute il s'en retrouve quelque chose même sous ces formes qui les enveloppent et n'ont pu entièrement les étouffer et les létruire; c'est le ruisseau qui roule encore sous la glace qui le captive, sous les débris et le gravier arrêtés à sa surface durcie.

En faisant ainsi le procès à quelques-uns des anciens traducteurs de Sophocle, nous ne devons pas oublier d'ajouter, pour leur justification, qu'ils ont été entraînés à cette infidélité de mœurs et de langage par l'habitude constante de notre théâtre, par les prétendues bienséances que le public imposa si longtemps, comme des règles, à nos poëtes dramatiques, et dont Corneille, avec sa fière indépendance, Racine, malgré la sévérité de son goût, ne purent entièrement secouer le joug. Car ce n'est

pas aux maîtres de notre scène, dont on parle aujourd'hui trop légèrement, qu'il faut imputer le tort d'avoir faussé, par le mélange d'une dignité factice, d'une politesse et d'une galanterie toutes modernes, la simplicité antique et l'expression des sentiments naturels : ils ont fait ce qu'on avait fait avant eux, ce qu'ils ne pouvaient peut-être se dispenser de faire dans l'intérêt de leurs succès. La faute qu'on leur reproche est celle de leur siècle qui les y a forcés; leur gloire est d'avoir échappé, à force de génie, aux entraves du cérémonial dramatique, et fait sortir les premiers du canevas convenu qu'on appelait avant eux la tragédie, l'éloquente et vive peinture de l'humanité, l'accent du caractère et de la passion. Quand on parcourt dans Corneille ces traits d'une vérité familière, indiscrètement censurés par une timide délicatesse, et qu'ont effacés en partie, par une déférence non moins timide, les variantes des comédiens; quand on lit dans le recueil des chefs-d'œuvre de Racine, ces tragédies d'Esther et d'Athalie, composées loin des gênes de la scène et des préjugés du public, sous l'inspiration des mœurs juives et de l'histoire sacrée, en présence des modèles de la Grèce dont elles reproduisent l'admirable pureté; on sent bien que l'alliage passager qui trop souvent se mêle aux éternelles beautés de leur poésie, s'y est introduit malgré eux, et que ce n'est pas sans une sorte de remords littéraire, que, transigeant avec leur temps, ils ont fait quelquefois dans leurs œuvres sublimes la part du mauvais goût. Toutefois, par leurs complaisantes concessions, ils ont comme consacré des erreurs contre lesquelles ils protestaient en secret; le génie même sous lequel ils ont cherché à les dérober, l'éclat et les grâces du style dont ils les ont revêtues, les ont rendues respectables, et, de la pratique vulgaire des poëtes médiocres qui les leur avaient transmises, les ont fait passer dans la théorie de l'art. C'est là que, par une routine assez excusable, les interprètes du théâtre d'Athènes les ont été chercher, pour les transporter dans une littérature qui ne les connut jamais, et qu'elles défigurent. Ainsi ils ont été amenés presque irré-

istiblement à changer le caractère local, la physionomie recque de ces antiques ouvrages, auxquels ils ne pouaient, comme Racine, rendre en élégance ce qu'ils leur etiraient de naïveté. La seule chose qu'ils y aient comrise, c'est ce que nos tragiques leur ont réellement emrunté, la simplicité de la fable, la régularité, la contiuité de sa marche, l'enchaînement et la conduite des cènes, le développement progressif des caractères et des assions; en tout cela ils ont été de justes appréciateurs les anciens, et la préoccupation de notre théâtre, qui les vait jetés si loin de ce qui lui est étranger, les a heureuement guidés à l'intelligence des beautés de composition u'il tient des exemples de la Grèce. Il est curieux de voir vec quelle sagacité Brumoy démêle dans certains pasages des *Trachiniennes* l'idée confuse d'où a pu sortir 'intrigue de notre Mithridate, et, surprenant ainsi le ecret des inspirations du poëte français, tire de la comaraison d'œuvres si diverses par le sujet, mais que raprochent les procédés d'un art semblable, l'explication ngénieuse de quelques-uns des mérites de détail qui disinguent la conception et l'ordonnance de la tragédie de Sophocle. Rochefort s'attache davantage à l'étude de 'ensemble, et met à découvert la structure habile du plan, a succession des incidents, des péripéties, cette découerte de Sophocle, qu'Eschyle, chose étrange pour nous! vait tout au plus soupçonnée. Enfin, la Harpe fait voir omment ces situations naissent toutes des mouvements l'une seule passion, de la peinture d'un seul caractère, lont l'analyse suffit à l'exposition complète de la pièce. Ainsi les mêmes critiques auxquels a presque entièrement échappé la partie grecque des *Trachiniennes*, si on me passe cette expression qui résume ma pensée, en ont paraitement saisi la face moderne, le côté français.

Il est remarquable, en effet, combien la tragédie des *Trachiniennes* et plusieurs autres de Sophocle se rapprochent de cette manière de composer, qui est la nôtre, où toute la fable, avec la variété de son intrigue, est ramenée à l'unité d'un sentiment, d'un personnage. Déjanire,

dont Sophocle nous dévoile avec tant de délicatesse et de vérité les jalouses inquiétudes, les craintes, les espérances, le désespoir, semble une création du génie de Racine, qui a fait aussi de l'histoire d'une passion, suivie dans tous ses mouvements, le sujet de la plupart de ses drames. La pièce grecque offre même, par la nature du sujet et la conduite de l'ouvrage, avec une tragédie de cette époque et de cette école, l'Ariane de Thomas Corneille[1], une analogie qu'on n'a pas, je pense, encore remarquée, et qui me paraît d'autant plus digne d'être observée, qu'elle ne doit rien à l'imitation. Sans doute il n'y a rien de grec dans les amoureuses passions d'Œnarus et de Thésée, dans les *soins*, je me sers de la galante expression du temps et de la pièce, que ces héros rendent aux belles de l'île de Naxos, dans la complaisante entremise à laquelle se prête Pirithoüs pour arranger les affaires de cœur de ses amis; mais cette Ariane, dont on épie avec une tendre et inquiète curiosité, un cruel plaisir de découverte, les plus secrets sentiments, qu'on voit passer, par une douloureuse gradation, de tout l'abandon de la confiance aux vagues soupçons, aux tristes pressentiments, aux désolantes certitudes, aux efforts désespérés de la jalousie, cette Ariane, plus intéressante que la Déjanire antique, puisqu'elle se voit trahie à la fois par celui à qui elle a tout sacrifié et par celle que la nature avait faite sa sœur, et qui tenait de l'amitié la confidence de ses secrets sentiments, ce personnage, l'un des plus dramatiques qu'ait jamais produits sur la scène la tragédie, a, dans l'expression délicate et naïve de sa passion, des traits de ressemblance tout à fait frappants avec la touchante héroïne des *Trachiniennes*.

Mais c'est assez expliquer la pièce grecque par les traductions qu'une rencontre involontaire et heureuse lui a données dans les œuvres des modernes, par les judicieuses remarques et aussi par les erreurs de la critique; il est temps qu'elle s'explique elle-même, et qu'une analyse,

1. Jouée en 1672, l'année de *Bajazet*.

bien froide sans doute, mais au moins fidèle, fasse connaître en quelque chose cet artifice simple et savant de la composition, cette science profonde des plus intimes secrets du cœur, cet éclat de poésie mythologique, cette naïveté de sentiments et de langage qui en forment les principaux caractères, et que nous n'avons encore indiqués que d'une manière indirecte.

Hercule, coupable d'un meurtre involontaire, s'est, d'après la loi des Grecs, exilé de sa patrie pendant une année; il a conduit sa femme et ses enfants à Trachine, et, après les avoir placés sous la protection de Céyx, roi de cette contrée, il est reparti pour suivre le cours des expéditions aventureuses dans lesquelles le courroux de Junon le forçait de consumer sa vie. Depuis plus de quinze mois il est absent; on n'en a point de nouvelles; sa famille affligée de ce long abandon, commence à s'alarmer de l'obscurité profonde qui couvre la destinée du héros. Ce qui ajoute à une inquiétude si naturelle, c'est le soin qu'il a pris en partant, et pour la première fois, de pourvoir aux intérêts de tout ce qui lui est cher, comme s'il eût prévu quelque catastrophe fatale; ce sont, de plus, d'anciennes prédictions qu'il a laissées écrites de sa main, et qui lui ont autrefois annoncé la fin de tous ses travaux, c'est-à-dire, dans le style obscur des oracles, le repos ou la mort pour une époque dont le dernier terme est arrivé.

Ces faits de l'avant-scène, qui déjà nous donnent quelque soupçon de la fin prochaine d'Hercule, nous sont retracés dans l'exposition de la tragédie, et principalement dans une sorte de monologue par lequel elle commence, et dont certains détails, trop évidemment adressés au spectateur, trop spécialement consacrés à son instruction, ont été l'objet de critiques fondées sans doute [1],

1. Quant à l'anachronisme que le scoliaste reproche au poëte pour avoir (v. 1 sqq. Cf. *OEd. Tyr.*, 1507 sqq.; Æschyl., *Agam.*, 903 sqq.; Euripid. *Androm.*, 100 sqq.) fait citer par Dejanire une maxime célèbre de Solon. (Herodot., I, 32), Boissonade répond fort bien (*Notul. in Trachin.*, I) que, Solon n'étant point nommé, il n'y a point anachronisme, et que d'ailleurs on peut supposer que la même chose a été

mais, à mon sens, trop sévères. Si l'on est en droit de blâmer dans cette première scène quelques vers où ne se retrouve pas l'adresse de Sophocle à exposer ses sujets, il est injuste de comprendre dans le même reproche la scène entière, qui ne manque certainement ni de naturel ni d'intérêt. Il ne faut pas y voir, comme l'ont fait, à ma connaissance, tous les interprètes du poëte grec sans exception, un simple monologue; car il est écouté, et cette circonstance, qu'on a trop négligée, donne au morceau la vraisemblance qui paraît d'abord lui manquer. Déjanire, retirée dans sa demeure, et sans doute occupée, selon les mœurs des anciens temps, de travaux domestiques, s'entretient devant ses esclaves des chagrins et des soucis qui la troublent. N'est-ce pas là, dès le début, un tableau touchant dans sa simplicité, et qui, comme les autres prologues de Sophocle, saisit déjà le cœur en même temps qu'il éveille l'attention et la curiosité? Il n'y a pas bien longtemps qu'une peinture analogue nous en a pu faire comprendre l'intérêt; celle où nous était montrée, au début d'une remarquable tragédie [1], Lucrèce, dans la solitude nocturne de sa chaste maison, s'entretenant avec ses femmes de Collatin absent.

Une des esclaves qui ont écouté, dans un respectueux silence, les libres épanchements auxquels s'abandonnait devant elles la douleur de leur maîtresse, s'enhardit à lui conseiller d'envoyer à la recherche de son époux un de

dite bien avant lui. Il rapporte à ce sujet ce passage spirituel de Balzac : « .... Cette anticipation qui ne choque ny la possibilité ny la vray-semblance, est docte et ingénieuse : aussi bien que celle de Déjanire, qui commence une tragédie de Sophocle par une sentence de Solon. Car quoyque Solon fust postérieur à Déjanire, néantmoins Déjanire n'estoit pas si ancienne que le sens commun, qui est le premier auteur des sentences véritables. » Les mêmes raisons peuvent être alléguées pour excuser, dans la pièce que nous avons précédemment étudiée, une citation du même genre, faite par *Ajax* (v. 677 sqq.), d'une maxime de Bias.

1. *Lucrèce*, tragédie de M. Ponsard, représentée en 1843. Sur cette pièce et particulièrement sur la scène à l'occasion de laquelle elle est ici rappelée, voyez deux articles du *Journal des Savants*, cahiers de

ses enfants, Hyllus par exemple, leur aîné, qui sort de l'adolescence. Le conseil plaît à Déjanire, et l'occasion se présente aussitôt de le suivre; car on voit accourir à pas précipités le jeune Hyllus. Ce n'est pas le hasard qui l'amène sur la scène; il n'y a pas de hasard dans les fables de Sophocle. Hyllus s'empresse d'apporter à sa mère une heureuse nouvelle. On sait quelque chose d'Hercule; il est tout près de Trachine, dans l'île d'Eubée, arrêté au siége de la ville où règne Eurytus. Cette nouvelle, qui transporte de joie celui qui l'annonce, ne rassure pas Déjanire. Elle craint que l'expédition dont on lui parle ne soit le terme fatal marqué par les dieux aux travaux et peut-être à la vie d'Hercule. Elle fait part à son fils des oracles qui menacent le héros, et Hyllus, qui partage à cette révélation inattendue les inquiétudes de sa mère, se hâte, sur sa prière, d'aller lui-même s'informer de ce qui les préoccupe si cruellement. Ces scènes sont simples, familières, mais elles attachent. Avec elles se termine le prologue dont l'entrée du chœur marque la fin, selon un usage que nous avons expliqué[1].

On voit paraître la troupe des jeunes filles de Trachine; elles viennent offrir à l'épouse d'Hercule leurs consolations et leurs vœux. Les chants qu'elles font entendre contrastent, par l'élévation religieuse des pensées, l'éclat des images et du style, avec les détails naïfs qui ont précédé, et transportent un moment notre pensée

décembre 1843 et de février 1844, pages 704 et 65. On y rappelle de beaux passages anciens, dont s'est inspiré M. Ponsard dans son exposition, et que nous pouvons, en remplaçant Lucrèce par Déjanire, appliquer à celle de Sophocle :

Lucretiam.... nocte sera deditam lanæ inter lucubrantes ancillas in medio ædium sedentem inveniunt. T. Liv., *Hist.*, I, 57.

Inde cito passu petitur Lucretia; nebat :
  Ante thorum calathi lanaque mollis erant.
Lumen ad exiguum famulæ data pensa trahebant
  Inter quas tenui sic ait illa sono.

(Ovid., *Fast.* II, 741.)

1. Voyez plus haut, page 10.

dans la région divine qui est la patrie des personnages de ce drame[1].

Mais bientôt le poëte nous ramène sur la terre, parmi les mortels. Déjanire répond aux tendres empressements du chœur par des confidences qui complètent l'exposition.

On a souvent remarqué que Racine semble avoir emprunté aux premiers vers de cette scène l'idée de la prière touchante que son Andromaque adresse à Hermione :

..... Il me reste un fils, vous saurez quelque jour,
Madame, pour un fils jusqu'où va notre amour ;
Mais vous ne saurez pas, au moins je le souhaite,
En quel trouble mortel son intérêt nous jette,
Lorsque de tant de biens qui pouvaient nous flatter,
C'est le seul qui nous reste, et qu'on veut nous l'ôter[2].

Si, dans la faible traduction que je vais donner des vers grecs, j'avais réussi à conserver quelque chose de l'original, le rapprochement des deux passages montrerait la singulière ressemblance qu'ont entre eux ces maîtres de la scène grecque et de la scène française, et en même temps on y distinguerait certaines différences de ton et de manière, plus de pompe et de précision chez Racine, plus d'abandon et de familiarité chez Sophocle. C'est, comme dans les figures d'une même famille, des traits pareils, avec des physionomies diverses.

« Vous venez, je le vois, au bruit de mes chagrins. Puissiez-vous toujours, comme aujourd'hui, en ignorer l'amertume ! Ils ne sont pas de votre âge. Dans cette retraite paisible au sein de

1. V. 94 sqq.
2. *Andromaque*, acte III, sc. IV. Le rapport également remarqué entre la fin du chœur précédent (v. 139 sq.) :

« Qui vit jamais Jupiter abandonner ses enfants?

et ce vers d'*Athalie* (acte II, sc. VII) :

Dieu laissa-t-il jamais ses enfants au besoin?

n'est peut-être que l'effet d'une rencontre à laquelle l'imitation n'a point de part.

laquelle croît la jeune fille, à l'abri des injures de l'air et des ardeurs du soleil, ses jours s'écoulent doucement parmi d'innocents plaisirs ; jusqu'au moment où, quittant le nom de vierge et entrant au lit d'un homme, elle prend à son tour sa part des inquiétudes de la vie, et commence à trembler pour un époux ou pour des enfants. Alors, mes filles, alors vous saurez par votre expérience quelles sont les peines qui m'accablent[1]. »

Que ces paroles sont attendrissantes ! Quelle comparaison douloureuse de la paix de ces jeunes cœurs avec le trouble du sien ! et en même temps quelle triste science de ce que leur garde l'avenir ! C'est ainsi que, dans la tragédie du même poëte dont nous nous occupions précédemment, Ajax envie l'heureuse insensibilité de cet enfant qui, entre ses bras ensanglantés, sourit à son désespoir, de ce fils qu'il laisse sur la terre au milieu de ses ennemis, et à qui l'âge n'apportera que trop tôt la connaissance de leur infortune[2]. On aime à retrouver, sous des apparences variées, dans des ouvrages de sujets différents, la trace d'une même inspiration, un fonds commun de pensées ; ce seul exemple, auquel s'en ajouteraient sans peine beaucoup d'autres, suffirait pour réfuter le doute étrange reproché tout à l'heure à un critique étranger.

L'expression d'un contraste si touchant ne manque pas à d'autres théâtres. Qu'il me suffise de la montrer dans un passage du Jules César de Shakspeare. A l'avantage de nous dépayser un instant par une excursion lointaine

1. V. 141 sqq. Sophocle, si habile, comme en général les Grecs, à faire sortir des fables mythologiques les plus étranges, et quelquefois les plus atroces, des développements naturels et touchants, avait fait dire, dans son *Térée*, à Progné sans doute, à peu près de même :

« Que suis-je maintenant et que sont les femmes ? J'ai souvent réfléchi à leur triste condition. Enfants, nous menons dans la maison paternelle une agréable vie, car c'est une aimable nourrice que l'ignorance. Mais, arrivées à la maturité de la jeunesse, on nous exile, on nous envoie loin de nos dieux, de nos parents, dans la maison d'un étranger ou d'un barbare, quelquefois dans une maison malheureuse ou souillée. Et cela, quand une seule nuit a serré nos liens, il nous faut l'approuver et en faire notre joie. » Soph., *Ter.*, fragm. VI ; Stob., tit. LXVIII, 19.)

2. *Aj.*, 550 sqq.

hors de notre domaine classique, une citation de ce genre en joindra un autre plus sérieux : ce sera de nous convaincre qu'il est des beautés d'observation et de sentiment fort indépendantes de la variété des systèmes dramatiques, de ces formes de composition auxquelles peut-être on attache trop d'importance quand on y renferme l'art tout entier.

Brutus. dans la nuit qui précède les fameuses ides de mars, nuit toute troublée des sombres apprêts de la conspiration qui le lendemain doit frapper César, appelle Lucius, un de ses esclaves, et le trouve à ses côtés profondément endormi. La vue de cet homme obscur, indifférent aux grands intérêts qui s'agitent près de lui, le frappe vivement, et le contraste inattendu que marquent ses paroles, en même temps qu'il fait ressortir admirablement la situation, jette le spectateur dans la contemplation mélancolique du néant profond des soins qui nous tourmentent ici-bas. Ces brusques passages, qui ouvrent tout à coup à la pensée de si vastes et de si tristes perspectives, sont un des secrets les plus familiers de la muse de Shakspeare.

« Lucius, s'écrie son héros, Lucius! Mais il dort. Jouis du doux sommeil : tu le peux : tu n'as point de ces images, de ces fantômes que trace dans le cerveau des hommes l'active inquiétude[1]. »

Nous voilà bien loin de la pièce de Sophocle, quoique assez près de son génie. Retournons à la scène grecque et assistons à un de ces changements soudains, à une de ces péripéties dont l'animait un art alors nouveau. Tandis que Déjanire est plongée dans ses tristes pensées, dont l'amitié n'a pu la distraire, une nouvelle imprévue la ramène à d'autres sentiments : un habitant de Trachine lui annonce qu'Hercule est vainqueur et au moment d'arriver. On le sait de Lichas, le compagnon du héros, qui le précède, et qui serait déjà près de Déjanire s'il n'avait été arrêté par l'empressement curieux du peuple de Tra-

1. Acte II, sc. II.

chine. En effet, après quelques instants remplis de la joie d'un si heureux événement, on le voit paraître, menant à sa suite une troupe de captives, prix de la victoire d'Hercule. Déjanire interroge Lichas sur les causes qui ont retenu si longtemps loin d'elle son époux, qui l'ont entraîné à l'expédition dont il vient de sortir ; elle apprend qu'il est encore en Eubée, où il doit offrir un sacrifice à Jupiter ; enfin elle reçoit les esclaves qu'on lui présente en son nom. Cependant à leur vue elle éprouve les mouvements confus d'une pitié à travers laquelle on peut démêler les premières atteintes de la jalousie. Une d'elles surtout l'attire, l'intéresse par sa beauté, sa dignité modeste, le sentiment qu'elle paraît seule avoir de son malheur. Quel est son nom, son rang ? Est-ce une fille de roi, la fille d'Eurytus? Lichas évite de répondre, et la jeune captive qu'elle interroge à son tour garde le silence. On se rappelle qu'il en est de même dans l'*Agamemnon* d'Eschyle, lorsque Clytemnestre s'adresse à Cassandre, sa nouvelle esclave et sa rivale[1] ; seulement Déjanire se montre aussi compatissante que Clytemnestre est dure et impérieuse. « Ne la contraignons pas, dit-elle ; n'ajoutons pas aux peines qu'elle éprouve[2]. » Les captives entrent alors avec leur conducteur dans la maison d'Hercule, et comme elle-même en va franchir le seuil, le même homme qui tout à l'heure l'a informée de l'arrivée de Lichas, l'arrête pour lui révéler que Lichas l'a trompée par d'artificieux discours ; que cette femme dont on lui cache le nom, est Iole, la fille d'Eurytus ; que c'est pour la posséder, malgré les refus de son père, qu'Hercule a combattu ; que ce n'est pas une esclave qu'il a conquise, mais une épouse : ces nouvelles sont certaines ; on n'en peut douter ; mille témoins les ont entendues comme lui de la bouche de Lichas.

Remarquons, en passant, avec quel soin attentif le poëte a préparé de loin tous ces incidents, lorsqu'il nous

1. Voyez t. I, page 323, cf. p. 226, 263.
2. V. 399.

a représenté Lichas arrêté dans sa route par le peuple qui l'interroge et s'informe d'Hercule. Il n'en était encore qu'à la moitié de ses confidences, lorsqu'un de ses auditeurs est venu en toute hâte annoncer à Déjanire la victoire du héros; depuis, ce messager, trop officieux, trop empressé, en a appris davantage. Ainsi la nouvelle, comme dans notre tragédie d'Horace, se trouve partagée, par un hasard fort naturel, en deux récits contradictoires, qui produisent des effets divers.

Mais ce qu'il convient surtout d'admirer ici, c'est comment le poëte, avec autant de vraisemblance que de simplicité, renouvelle à chaque instant la face de son drame, et conduit ses spectateurs, ainsi que ses personnages, de la confiance à l'inquiétude, de la joie à la douleur. Tandis que Déjanire éclate en plaintes, paraît tout à coup Lichas prêt à repartir et qui vient chercher les ordres de sa maîtresse. Cette situation excite vivement l'attente, et l'on voit commencer une scène dont La Harpe loue avec raison l'admirable conduite; non toutefois sans quelque mélange d'injustice pour Eschyle, auquel il refuse, comme par compensation, l'art qu'il reconnaît dans son successeur. Du reste, il expose et explique si bien ce passage, qu'on doit désespérer, non pas seulement de pouvoir faire mieux, mais de pouvoir faire autrement, et que le parti le plus raisonnable qu'on ait à prendre est d'emprunter ses paroles: « Déjanire irritée, dit-il, reproche à Lichas sa perfidie: elle sait tout et veut tout savoir; c'est le cri de la jalousie; elle s'emporte, elle menace. Lichas persiste à nier qu'il sache rien de ce qu'elle demande; alors elle feint de s'apaiser par degrés; elle n'est indignée que de ce qu'on veut lui en imposer; car d'ailleurs elle est accoutummée à pardonner aux infidélités de son époux. Enfin elle fait si bien, que Lichas ne croit plus devoir lui cacher ce qu'après tout, dit-il, son maître ne cache pas lui-même[1]. »

Cette adresse de Déjanire, que Brumoy et ses éditeurs comparent ingénieusement à la ruse jalouse de Mithridate

1. V. 393-496.

et de Roxane pour pénétrer le secret, l'un de Monime, l'autre d'Atalide, se retrouve aussi dans la pièce que nous rappelions au commencement de ce chapitre. Si Racine a en cela imité le poëte grec, il est assez probable que cette beauté sera arrivée, par ce chemin, de Racine à Thomas Corneille. Ariane, lasse de pleurer son injure, conçoit le désir de la vengeance. Elle veut connaître son heureuse rivale, et, feignant de s'apaiser, elle presse avec une apparence de calme, dans l'intérêt de son repos, dit-elle, l'union de son ingrat amant et de celle qui se cache encore à sa colère. Cette conception est pleine d'art, mais l'exécution n'y répond pas, et ce mérite se joint chez le poëte grec à la gloire de l'invention. Du reste, Déjanire ne songe pas, comme Ariane, à se venger[1] : elle ne s'irrite ni contre sa rivale ni contre l'homme qui la trahit: sa douleur est celle d'une épouse, et non pas d'une amante, et cette nuance, qu'on a peine à exprimer, est indiquée par le poëte avec une exquise délicatesse. Elle se représente douloureusement la beauté d'Iole encore dans sa fleur, et la sienne qui s'efface, les froideurs, l'abandon d'un époux, son bonheur domestique détruit par un odieux partage, l'inutilité des emportements et de la plainte, et dans le désespoir où la plongent ces pensées, elle se résout à user d'une ressource dernière, du fatal présent de Nessus. Ici se place[2] l'histoire fameuse de ce sang empoisonné que lui donna le Centaure mourant, comme un charme qui lui ramènerait la tendresse d'Hercule, si jamais elle en était délaissée. Déjanire en teint une tunique qu'elle charge Lichas de remettre en son nom à son époux. Elle ajoute à ce message quelques instructions qui doivent assurer l'effet du prétendu philtre auquel elle a recours dans sa crédulité, instructions qu'elle a autrefois entendues de la bouche du perfide Nessus et qu'elle n'a que trop bien retenues.

Je ne voudrais pas allonger de ces détails une analyse déjà bien longue; il est cependant de mon sujet de faire

1. V. 530 sqq. — 2. V. 554 sqq.

remarquer jusqu'à quel scrupule Sophocle pousse le soin de la vraisemblance. L'événement merveilleux sur lequel se fonde la fable de son drame, il le rend concevable et presque naturel par l'habileté minutieuse de ses préparations. Le sang que Déjanire a recueilli de la blessure du Centaure, a été conservé par elle, d'après ses recommandations, dans un lieu retiré, loin des rayons du soleil et du feu des foyers; la robe qu'elle en a teinte, elle l'a renfermée aussitôt dans une boîte scellée qu'Hercule seul doit ouvrir; d'après sa demande, il ne la déploiera point, il ne l'exposera point à l'air, avant le jour solennel du sacrifice où elle le prie de s'en revêtir. Nous sommes préparés aux effets que produira cette funeste robe, quand Hercule s'approchera avec elle des autels ardents. Déjanire elle-même ne tarde pas à être éclairée sur les suites de son imprudente épreuve par un incident qui lui révèle d'avance la terrible catastrophe.

Avant de renvoyer Lichas, elle avait semblé consulter le chœur sur le dessein qu'elle méditait, et dont l'exécution était déjà arrêtée dans sa pensée: « adresse de sa passion, remarque ingénieusement Brumoy, qui cherchait un appui plutôt qu'un conseil. » Lichas parti, elle vient sur la scène tout épouvantée par un événement imprévu[1]. Un flocon de laine dont elle s'était servie pour teindre la tunique qu'elle a envoyée à Hercule, s'est consumé à ses yeux, aussitôt qu'il a été frappé des rayons du soleil. Cette circonstance effrayante lui montre ce qu'un penchant irréfléchi n'avait pas permis à sa raison d'apercevoir, ce que le chœur, par ses faibles encouragements, avait vainement tenté de lui faire entendre. Elle songe que le sang de Nessus a été infecté du venin mortel de l'hydre de Lerne; que Nessus, dont elle a causé la mort, n'a pu lui donner que des conseils dictés par l'espoir de la vengeance. Son époux va périr, il va périr par elle; elle le prévoit et jure de partager son sort. Quelle habile succession de sentiments! quelle vérité

1. V. 665 sqq.

dans ce long aveuglement de la passion, dans cette tardive lumière qui le dissipe enfin! avec quel art prévoyant le poëte, par la résolution désespérée qu'il prête à Déjanire, écarte-t-il d'avance de ce personnage, plus imprudent que coupable, et si empressé à se punir de son imprudence, l'odieux de la catastrophe! N'est-ce pas une admirable fécondité que celle qui se cache sous la simplicité extérieure de ce drame sans mouvement et sans intrigue?

L'événement se précipite : Hyllus arrive et accable sa mère de la nouvelle qu'elle redoute. Il a été témoin des souffrances qui ont saisi son malheureux père, au moment où il s'approchait de l'autel, revêtu de la fatale tunique, lorsque le venin mortel qu'elle recélait, échauffé par la flamme sacrée, a pénétré dans ses membres. Il l'a vu, dans un égarement furieux, lancer contre un rocher, au milieu des flots, le malheureux Lichas, ministre innocent de sa mort. Ces images affreuses sont rendues par Sophocle avec une énergique vérité[1] qu'a conservée le récit de Fénelon[2]. Déjanire sort sans répondre, poursuivie par les imprécations de son fils qui l'accuse, et les instances du chœur qui la presse de se justifier. Le spectateur qui l'a entendue tout à l'heure jurer de ne point survivre à son époux, a compris ce terrible silence qui en dit plus que toutes les paroles. Nous retrouverons plus d'une fois chez Sophocle, et en général dans le théâtre des Grecs, cette expression sublime du désespoir, assez rare sur notre scène. Leur tragédie, qui l'avait empruntée de la nature, semblait l'avoir adoptée et ne se lassait pas de la reproduire, comme leur sculpture certaines attitudes symboliques où se traduisait la passion dans un langage entendu de tous le regards.

Ovide compte parmi les passions amoureuses exprimées par la tragédie celle de l'épouse d'Hercule[3], désignant ainsi, je le crois, le personnage principal des

1. V. 751 sqq.— 2. *Télémaque*, XV.— 3. *Trist.*, II, 405. Voyez notre tome I, p. 144.

Trachiniennes; il connaissait certainement cette pièce, comme il le témoigne çà et là par quelques emprunts; peut-être l'avait-il vu représenter à Rome, telle que l'avait, on l'a supposé, traduite ou imitée Attius; toutefois il n'en conserve guère l'esprit, soit dans le passage de ses Métamorphoses[1] où il raconte l'erreur de Déjanire et la mort d'Hercule, soit dans la lettre que, d'après le plan de ses Héroïdes, il fait écrire par l'épouse du héros, comme par tant d'autres femmes trahies et abandonnées, à son époux infidèle[2]. La Déjanire grecque s'attendrit sur Iole, et lorsqu'elle soupçonne vaguement en elle une rivale[3], et même lorsqu'elle ne peut plus douter de cette cruelle rivalité[4]. La Déjanire latine, plus emportée, est d'abord tentée de la tuer de ses propres mains[5]. La première est plus affligée, plus inquiète qu'irritée de l'infidélité d'Hercule; elle n'a pas l'idée de recourir aux reproches, à la plainte, moyens impuissants pour ramener un cœur et que lui interdirait d'ailleurs le sentiment de sa dignité; lorsqu'elle se décide à envoyer ce philtre prétendu auquel, dans sa disgrâce, elle se fie si imprudemment, elle recommande bien de ne rien ajouter de trop particulier à ce message; elle ne voudrait pas qu'il fût parlé à son époux du désir qu'elle a de le revoir, avant de savoir si elle en est elle-même désirée[6]. L'autre n'a pas cette douleur profonde et calme, cette réserve fière et délicate: son affliction ou son dépit se répandent, dans une longue lettre, en spirituelles ironies sur l'abaissement auquel l'amour réduit le grand Hercule. Mais voici une dernière différence bien frappante; la nouvelle des terribles effets produits par le fatal don de Nessus, est pour Déjanire, chez Ovide, l'objet d'une sorte de post-scriptum, ajouté bien étrangement à une lettre qu'il devait supprimer; elle s'y accuse de la mort d'Hercule, elle s'y excite longuement, et prétentieusement, à la venger par sa propre

1. *Metam.*, IX, 134 sqq. — 2. *Heroid.*, epist. IX : Dejanira Herculi. — 3. V. 298 sqq. — 4. V. 460 sqq.; Cf. 626 sq. — 5. *Metam.*, IX, 151. — 6. V. 530 sqq.; 615 sqq.

mort. « Que tardes-tu, impie Déjanire, se répète-t-elle, dans une sorte de refrain, que tardes-tu à mourir? »

Impia quid dubitas Deïaneira mori[1]?

Chez Sophocle, au premier soupçon du malheur dont elle pouvait être la cause, sa résolution suprême a été arrêtée[2], et, le malheur arrivé, sans l'échauffer ou plutôt la refroidir par des paroles, elle court l'exécuter[3].

Tandis que le chœur, dont les chants de douleur ont continuellement accompagné les mouvements divers du drame, s'entretient de la funeste catastrophe, et rend présente à la pensée du spectateur l'invisible puissance qui l'accomplit en ce moment, des cris lugubres se font entendre, on voit sortir de la maison une femme courbée par les années. C'est la nourrice de Déjanire, éplorée, éperdue, qui vient annoncer le trépas de sa maîtresse, dont ses yeux ont été témoins[4]. Le poëte, avec cette vérité que nous avons admirée dans un passage analogue d'Eschyle[5], dont ce même ouvrage nous aurait pu offrir déjà plus d'un exemple, et que nous devons envier aux Grecs, a conservé au langage pathétique de cette pauvre femme, le tour vulgaire que demande sa condition, une forme sentencieuse et proverbiale, qui, toute commune qu'elle est, n'affaiblit en rien la vive peinture des derniers moments de Déjanire. Les récits dont les Grecs ornaient leurs pièces de théâtre, et qui plaisaient si fort à ce peuple amoureux de la parole et aussi fortement frappé des images de la poésie que des représentations sensibles de la scène, ne ressemblaient guère à ceux qui terminent ordinairement nos tragédies : ils n'offraient pas seulement, comme les nôtres, la couleur des événements qui y étaient retracés, mais on y voyait encore empreint le caractère du narrateur. Or, ce mérite, tout dramatique, doit manquer nécessairement à notre tragédie, qui n'a, pour le même ministère, aucun des personnages subalternes,

1. *Heroid.* IX, 146, 152, 158, 164. — 2. V. 721 sqq. — 3. V. 815 sqq. — 4. V. 873 sqq. — 5. Voyez t. I, p. 354.

réels et vivants, qui forment le riche cortége des héros du théâtre grec, mais à leur place des acteurs sans caractère, sans existence propre, de pures abstractions, des machines à répliques et à récits, en un mot des confidents. La vieille nourrice de Déjanire, avec cette locution populaire que Sophocle ne s'est pas mis en peine d'effacer, ne s'en élève pas moins à une poésie ravissante et toute divine, lorsqu'elle peint [1] sa maîtresse, courant égarée dans sa maison, touchant en insensée les objets à son usage comme si elle en voulait prendre congé, fondant en larmes à la vue de ses esclaves qu'elle rencontre sur ses pas, se précipitant aux pieds des autels domestiques, parant, embrassant le lit nuptial où elle ne doit plus entrer, lui adressant de tendres adieux, et se frappant enfin d'un coup rapide et mortel à la vue de cette malheureuse femme, qu'arrête sa vieillesse chancelante, de son fils qui n'arrive que pour la recevoir dans ses bras, et consoler par ses larmes et ses embrassements l'amertume de ce dernier moment : peinture véritablement admirable, dont les traits, empruntés par Euripide, ont embelli le tableau du sacrifice d'Alceste, et qui, transmis par une sorte d'héritage littéraire au génie pathétique de Virgile, ont attendri tous les cœurs dans le récit fameux de la mort de Didon [2].

Je passe sur tous ces souvenirs, qu'il suffit, je pense, de rappeler à la mémoire. Je suis la marche du drame, qui touche à sa fin. Ce ne sont plus des récits qui vont nous émouvoir, c'est la vue même d'Hercule qu'on rapporte mourant dans sa maison. Le chœur, saisi de douleur et d'effroi à la seule pensée d'un spectacle qu'il redoute, souhaiterait d'être transporté bien loin de ces lieux, et se

1. V. 902 sqq.

2. *Æneid.*, IV, 642 sqq. Ce n'est pas le seul passage des *Trachiniennes* qui nous montre Virgile sur la trace de Sophocle. Un des chœurs de cette tragédie (v. 497 sqq.), où Déjanire est représentée attendant un époux de l'issue du combat furieux que se livrent pour elle, en sa présence, Hercule et Achéloüs, sous la forme d'un taureau, ce chœur, d'une belle poésie, semble avoir fourni le dessin des célèbres

plaint de la nécessité cruelle qui l'y enchaîne [1]. Le retour qu'il fait sur lui-même, par une sorte d'égoïsme assez naturel, est encore d'une vérité particulière aux Grecs : il n'appartenait qu'à eux de donner un caractère même à ce personnage factice qui était sur leur théâtre le témoin idéal de l'action, l'interprète convenu des pensées du drame, le représentant de la morale universelle [2].

C'est ici le lieu d'indiquer un défaut de vraisemblance qui, au fond, n'en est pas un, puisque personne probablement ne l'a remarqué dans le cours de cette analyse, et que les spectateurs athéniens n'avaient guère le loisir de l'apercevoir dans le mouvement de la représentation.

descriptions du combat des deux taureaux qu'on lit au III[e] livre, v. 219, des *Géorgiques*, au XII[e] livre, v. 715, de l'*Énéide:*

> Pascitur in magna silva formosa juvenca;
> Illi alternantes multa vi prœlia miscent
> Vulneribus crebris....
> Pavidi cessere magistri ;
> Stat pecus omne metu mutum, mussantque juvencæ,
> Quis nemori imperitet, quem tota armenta sequantur.
> . . . .
> Le vaste Olympe en gronde, et la foule en silence
> Attend, intéressée à ces sanglants assauts,
> A qui doit demeurer l'empire des troupeaux.
>
> (Delille, *L'homme des champs*, IV.)

Apollonius de Rhodes, *Argonaut.* II, 88, avait bien comparé Pollux et Amycus combattant, le ceste en main, à deux taureaux qui se disputent une génisse; mais cette comparaison ne lui avait fourni qu'un seul vers, et il faut remonter jusqu'à Sophocle et au chœur des *Trachiniennes* pour trouver, dans la poésie grecque, le modèle probable des riches descriptions de Virgile et surtout du contraste qu'il y a marqué.

Les poëtes latins, pour ne parler que d'eux, ont, à l'envi, reproduit la peinture de Virgile. (Voyez Lucain, *Pharsal.*, II, 601 ; Silius Italicus, *Punic.*, XVI, 4; Stace, *Thebaid.*, II, 323, IV, 399; Valerius Flaccus, *Argonaut.*, II, 548.) Mais Ovide, en la plaçant précisément dans le récit du combat d'Hercule et d'Achéloüs (*Metam.*, IX, 46), semble en avoir reconnu et indiqué l'origine.

1. V. 950 sqq.

2. Voyez sur ce caractère, attribué au chœur par les tragiques grecs, ce qui en a déjà été dit t. I, p. 325, 355. La pièce précédente en offre elle-même un exemple remarquable : lorsque les Salaminiens y sont informés du trépas funeste d'Ajax, leur première pensée est pour eux-mêmes, dont cet événement compromet le retour en Grèce, Ὤμοι ἐμῶν νοστων.... .... ὦ τάλας;.... la seconde est pour Tecmesse, dont ils plaignent l'infortune, ὦ ταλαῖφρον γύναι. *Aj.*, 897 sqq.

Celui qui en calculera froidement la durée, dont aucun entr'acte n'étendait les limites, trouvera sans doute qu'Hyllus, Lichas, Hercule, font, en bien peu de temps bien des voyages de Trachine à l'île d'Eubée, et de l'île d'Eubée à Trachine. Mais la distance réelle qui sépare ces lieux, ne se représentait pas très-vivement aux spectateurs; ils les rapprochaient dans leur pensée, et, par suite de l'indulgence facile que l'on a au théâtre pour tout ce qui se passe hors de la scène, ils se prêtaient à une illusion que nous nous faisons nous-mêmes fort complaisamment, lorsque nous plaçons tous les événements racontés par notre Théramène, dans l'espace fort court qui sépare de son récit le départ d'Hippolyte. Les Grecs, dont l'exemple a établi l'observation des unités, en usaient, nous l'avons vu souvent, avec cette liberté dont parle Boileau, qui *sort* à propos *des règles prescrites*,

Et de l'art même apprend à franchir leurs limites.

Du reste, nous trouvons encore ici une occasion de relever l'adresse de Sophocle, qui a de ses défauts une conscience aussi claire que de ses beautés, et qui met à cacher les uns autant d'art qu'à montrer les autres. Ne dirait-on pas qu'il a voulu aider l'illusion et distraire l'esprit des réalités géographiques, dans ce chœur où les Trachiniennes, s'unissant aux désirs de Déjanire, forment des vœux pour le retour rapide du héros, et semblent, par les strophes agiles qui les expriment, faire voler, comme la pensée, les heures trop lentes dans leur cours [1] ?

Les plaintes d'Hercule mourant [2] sont un morceau fort célèbre. L'auteur des Tusculanes, après Attius [3], en a donné une traduction qui prouve assez l'estime qu'en faisait l'antiquité. Les modernes se sont aussi exercés

1. V. 632 sqq. — 2. V. 1048 sqq.
3. Un passage d'Attius, cité par Varron (*de Lingua latina*, VII, 88), a paru traduire les vers 288 sqq. des *Trachiniennes*. C'est peut-être

ouvent à le reproduire, et dans leurs versions complètes lu poëte, et dans des imitations à part. Deux de ces dernières sont surtout à rappeler, l'une de L. Racine [1], l'autre composée de nos jours par le savant et habile traducteur le Cicéron, M. V. Le Clerc [2].

Ce morceau, auquel on a rendu hommage, en le séparant ainsi, pour l'admirer isolément, de l'ensemble dont il fait partie, perdrait cependant beaucoup, si l'on ne prenait le soin de l'y replacer par la pensée. Il paraîtrait quelque peu solennel, déclamatoire, et justifierait la critique de La Harpe, qui, tout en le louant, semble ne pas le juger dramatique. Il en est tout autrement quand on le voit à sa place, avec les développements qui l'amènent, qui le suivent, et le font participer au mouvement de la scène.

Un cortége lugubre arrive sur le théâtre; ce sont des étrangers, des habitants de l'Eubée qui ont transporté Hercule à Trachine. Anéanti par la violence du mal, il paraît sans voix, sans mouvement, comme assoupi. Hyllus, qui marche à ses côtés, s'informe avec une inquiète curiosité de l'état où il se trouve, et un vieillard qui craint que les douleurs du héros ne se réveillent au bruit des indiscrètes paroles de son fils, cherche en vain à réduire au silence ce jeune homme qui, dans sa douleur, ne se possède plus. Ces détails sont singulièrement naïfs et répandent beaucoup de charme sur le rôle déjà si vrai et si touchant d'Hyllus. Hercule reprend en effet ses sens, comme le vieillard l'avait prévu; ses cruelles souffrances se raniment, et il donne cours à ses plaintes dans des strophes lyriques habilement substituées au mètre ordinaire de la tragédie, et remplies des mouvements confus

une raison de croire, avec Jos. Scaliger, à une imitation de la pièce de Sophocle par Attius, mais non d'attribuer à ce dernier la belle tirade qui se lit dans les *Tusculanes*, liv. II, ch. 8 et 9. Cette tirade, comme celle qui la suit, ch. 10, et par les mêmes raisons (voyez t. I, p. 289), ne peut guère être que de Cicéron lui-même.

1. *Réflexions sur la poésie*, ch. VI, art. 2. — 2. *OEuvres complètes de M. T. Cicéron, publiées en français*. Tusc., II, 8 et 9.

de la douleur. Les angoisses, le malaise, les impatiences, le délire d'un malade, tout cela s'y trouve. Le fils de Jupiter, j'en remercie Sophocle au lieu de l'en accuser, comme Cicéron[1], comme peut-être Platon[2], au lieu d'en rire, comme peut-être Lucien[3]; le fils de Jupiter n'est ici qu'un homme en proie aux maux de l'humanité. Bientôt nous le verrons se relever en dieu d'un abattement passager et involontaire, et il nous offrira ainsi ce mélange d'héroïsme et de faiblesse qui était pour les poëtes grecs le type de la tragédie, le moule idéal sur lequel ils la modelaient.

Je voudrais donner une idée de cette peinture hardie de la douleur physique si souvent exposée sur la scène par Eschyle, par Sophocle, par Euripide surtout, et qui n'était, pour ces grands artistes, qu'un moyen indirect de faire ressortir la fermeté de l'âme, la dignité de notre nature morale. Je ne trouve rien qui aille mieux au but que je me propose, que quelques vers d'André Chénier, inspirés évidemment par les souvenirs de la poésie antique, ceux où il a peint si naïvement les tourments de son jeune malade :

Ma mère, adieu! Je meurs, et tu n'as plus de fils ;
Non, tu n'a plus de fils, ô mère bien aimée!
Je te perds! une plaie ardente, envenimée,
Me ronge ; avec effort je respire, et je crois
Chaque fois respirer pour la dernière fois.
Je ne parlerai point; adieu! Ce lit me blesse;
Ce tapis qui me couvre, accable ma faiblesse;
Tout me pèse et me lasse; aide-moi; je me meurs;
Tourne-moi sur le flanc; ah! j'expire : ô douleurs!

A cette touchante image de la jeunesse défaillante, qu'on ajoute l'accent terrible dont Hercule ébranlait la

1. *Tusc.*, II, 8, 9, — 2. *De Republ.*, III, X. Voyez notre t. I, p. 50.
3. *De Saltat.*, XXVII. Aristophane, dans la dernière scène de ses *Acharniens* (v. 1192 sqq.), remplie en partie des lamentations de Lamachus blessé, paraît avoir voulu se moquer à la fois et du général athénien, et de quelque héros tragique, tel que l'Hercule mourant de Sophocle.

scène grecque, et l'on pourra se représenter l'emportement, le désordre de ses plaintes, ces paroles brusques, rapides, énergiques, ces mètres vifs et inégaux dans lesquels elles se produisent.

C'est dans un moment de relâche, comme l'indique le changement du mètre et le retour du vers ïambique, qu'arrive le morceau célèbre dont nous avons parlé. On sent tout ce que cette disposition lui donne de naturel et de vraisemblance. Hercule retrouve assez de force pour décrire ses horribles souffrances, pour se plaindre de l'ignominie de sa mort, pour revenir sur les souvenirs glorieux de sa vie [1], pour demander vengeance de la perfidie de son épouse. Nous le voyons ainsi échapper par degrés aux tortures du corps et s'élever aux mouvements plus nobles de la souffrance morale. Ces sentiments, qu'amène la situation, se reproduisent plus d'une fois comme il convient à la douleur; plus d'une fois ils sont interrompus par le retour soudain, les atteintes redoublées de son mal.

1. J'ai eu déjà plus d'une occasion (voyez t. I, p. 61, 193, 348 sqq.) de relever chez Euripide des critiques littéraires dirigées contre Eschyle : peut-être s'en est-il permis une fort injuste, à mon sens, contre Sophocle, dans le vers (1243) où son *Hercule furieux* dit, avant un court résumé de sa vie héroïque : « Les travaux que j'ai endurés, est-il besoin de les rappeler? » L'Hercule de Sophocle les rappelle bien rapidement, bien vivement, les enchaînant l'un à l'autre par le mouvement général d'une apostrophe pathétique à ses bras, auparavant si redoutables, et maintenant frappés d'impuissance. De ce mouvement, fort bien rendu dans l'imitation énergique de Cicéron, on peut rapprocher celui dont, alors et depuis, de grands poëtes ont animé la même énumération, devenue un des lieux communs favoris de la poésie latine. Ne semble-t-il pas que Lucrèce lutte en même temps que Cicéron contre les beaux vers de Sophocle, lorsque, passant en revue, avec un grand éclat, une grande vivacité poétique, les services rendus par Hercule à l'humanité, il les met au-dessous de ce qu'elle doit à Épicure (*de Nat. rer.*, V, 22 sqq.)? La même revue se reproduit chez Virgile, renouvelée par un transport tout lyrique, quand ses Arcadiens, avec leur roi Évandre, chantent en chœur, dans une fête solennelle, les louanges d'Hercule (*Æneid.* VIII, 287 sqq.). On n'étendra pas le même éloge à Sénèque (*Herc. OEt.*, 1235 sqq.), ni même à Ovide (*Metam.*, IX, 182 sqq.), qui pouvaient s'inspirer plus directement, dans un même sujet, dans une situation pareille, de l'exemple de Sophocle : chez eux, au personnage dramatique se substitue bientôt, avec plus ou moins de mesure, selon leur génie divers, le poëte ingénieusement, subtilement descriptif, à qui les travaux d'Hercule offrent une matière favorable d'amplification poétique.

Mais ce qui domine dans cette peinture, ce qui en forme le trait principal, c'est la lutte d'une grande âme, d'une âme destinée au ciel, avec l'infirmité mortelle de ce corps misérable qui l'arrête encore. Hercule se surprend à pleurer, tant il souffre cruellement! Il s'en indigne, il s'en excuse, et, rejetant les voiles qui le couvrent, il expose à tous les yeux l'affreuse plaie qui le déchire, l'horreur de ce fléau qui abat jusqu'à sa constance. Quoi, dit-il, dans l'éloquente imitation de M. V. Le Clerc :

. . . . Quoi! je verse des pleurs!
Des pleurs efféminés trahissent mes douleurs!
Jamais dans ses revers, dans ses jours de détresse,
Hercule a-t-il connu cette indigne faiblesse?
Je cède à mes tourments.... Mon fils, viens contempler
Tous les maux dont les dieux ont voulu m'accabler.
Je ne suis plus qu'une ombre, inutile à la terre :
Par pitié, roi des dieux, arme-toi du tonnerre!
Foudroie, anéantis ce corps que je te doi;
C'est le premier bienfait que j'implore de toi.
Le mal, à chaque instant, redoublant de furie,
Va chercher dans mon sein les restes de ma vie.
. . . .

Dans ce tableau si plein de vie et de mouvement, La Harpe a-t-il eu raison de ne voir qu'une situation passive? Je ne le pense pas, et le reste de la scène surtout réfute pleinement cette critique. La situation change tout à coup [1] lorsque Hyllus apprend à son père, dans un court intervalle d'accablement et de silence dont il se hâte de profiter, la mort et l'innocence de Déjanire. Cette révélation forme un véritable coup de théâtre : Hercule comprend que les oracles sont accomplis, que son heure est venue, et il fait, en héros digne de l'Olympe, les apprêts de sa mort. Il exige que son fils lui jure d'exécuter ses ordres; et lorsque celui-ci, après une suspension du plus grand effet, a enfin prononcé, la main dans les

1. V. 1116 sqq.

mains de son père, ce serment qui l'épouvante, Hercule lui commande de le brûler, vivant encore, et puis, chose bien étrange pour nous[1], mais que la tradition poétique[2] imposait sans doute au poëte et rendait plus acceptable à son public, il lui prescrit de s'unir à cette Iole qui a reposé à ses côtés, et qu'aucun mortel, que le fils d'Hercule, ne doit jamais nommer du nom d'épouse. Hyllus résiste; il ne veut pas pour femme de la beauté fatale qui a causé la mort de ses parents; il ne veut pas prêter ses mains au ministère parricide qu'on exige de lui : mais enfin il cède à l'impérieuse volonté d'un père; il ordonne qu'on l'enlève, qu'on le transporte sur le bûcher funèbre où il veut expirer. Hercule quitte la scène avec ces paroles où paraît la victoire qu'il remporte sur la douleur :

« Allons, mon âme, allons; avant que ce mal terrible ne se réveille, affermis-toi : mets à ma bouche un frein d'acier, pour

1. Métastase, dans ses *Observations*, d'une malice superficielle, sur le théâtre grec, s'en montre fort scandalisé; mais en des termes dont la crudité pourrait elle-même scandaliser le lecteur. M. Faguet serait tenté de croire que l'idée de cette espèce d'inceste, commandé par Hercule à Hyllus, est une imagination alexandrine, plus conforme aux mœurs de l'Égypte et de l'Asie, qui admettaient de telles unions, qu'à celles de la Grèce; il trouverait là, plus qu'en toute autre chose, une raison d'attribuer *les Trachiniennes* à quelque autre Sophocle (voyez notre tome I, p. 69, 105), qu'au grand Sophocle lui-même, s'il y avait nécessité de retirer à celui-ci cet ouvrage, ce dont, au reste, il ne convient pas. Voyez sa notice sur *les Trachiniennes*, t. I, p. 49 et suiv., de sa traduction en vers du *Théâtre de Sophocle*.

2. Hyllus a passé de la fable dans l'histoire, et son souvenir est quelquefois rappelé par Hérodote, à l'occasion des Héraclides, ses descendants, et de Sparte (VI, 52; VII, 204; VIII, 131). Un contemporain d'Hérodote, le logographe Phérécyde, avait raconté, au rapport d'un scoliaste de Sophocle (*Trachin.* 354), que la fille d'Eurytus, Iole, avait été primitivement demandée par Hercule pour son fils Hyllus. Cela n'est point en contradiction avec la tradition suivie, mais non introduite, on doit le croire, par l'auteur des *Trachiniennes*, et qu'Apollodore a consignée dans sa *Bibliothèque*, II, VII, 13; VIII, 4. Ovide s'est conformé lui-même à cette tradition. Après la mort d'Hercule, la confidente des douleurs et des souvenirs d'Alcmène, c'est, dit-il Iole :

Questus ubi ponat aniles
Cui referat nati testatos orbe labores,
Cuive suos casus, Iolen habet. Herculis illam
Imperiis, thalamoque animoque receperat Hyllus.

(*Metam.*, IX, 276 sqq.)

arrêter mes cris dans cette épreuve dernière que je subis avec joie [1]. »

Bien avant l'Hercule de Sophocle, l'Ulysse d'Homère avait apostrophé son âme :

« Supporte cette injure, ô mon âme; tu en supportas une plus grave le jour où l'indomptable Cyclope dévora tes braves compagnons. Tu sus alors te contenir jusqu'au moment où ton adresse me tira de cet antre dans lequel je pensais mourir [2]. »

Platon, qui cite Homère, eût pu citer Sophocle, dans ce passage du Phédon, où il fait alléguer par Socrate, en témoignage de la distinction de nos deux natures, ces dialogues intérieurs entendus des poëtes et reproduits par eux. « Ne voyons-nous pas, dit-il, que l'âme gouverne tous les éléments dont on prétend qu'elle est composée, leur résiste pendant toute la vie, et les dompte de toutes les manières, réprimant les uns durement et avec douleur, comme dans la gymnastique et la médecine; réprimant les autres plus doucement; gourmandant ceux-ci, avertissant ceux-là; parlant au désir, à la colère, à la crainte, comme à des choses d'une nature étrangère [3]. » Si Voltaire se fût rappelé ces paroles de Platon et les vers qu'ils commentent, peut-être n'eût-il pas écrit au sujet de certaines apostrophes de Corneille [4] assez semblables à celles de Sophocle et d'Homère : « .... Nous ne sommes plus dans un temps où l'on parle à son bras et à son âme. »

Cicéron aussi [5], expliquant cette expression, en apparence singulière : Se commander à soi-même, par la division de l'âme en deux parties, l'une raisonnable, qui doit gouverner, l'autre privée de raison, qui doit obéir, en appelle comme Platon aux poëtes, et cite une scène

1. V. 1261 sqq. Un fragment de Sophocle, conservé par Athénée (*Deipn.*, I; *Fragm. incert.* Sophocle, XLII) nous offre un autre exemple de ce genre d'apostrophe.

« O ma langue, qui depuis si longtemps as gardé le silence, comment pourras-tu aborder un tel discours? Certes, le pouvoir de la nécessité est bien grand, puisqu'il te force de révéler ce secret domestique. »

2. *Odyss.*, XX, 18 sqq. — 3. *OEuvres de Platon*, traduites par V. Cousin, t. I, p. 270. — 4. *Le Cid*, acte I, sc. VII. — 5. *Tusc.*, II, 20, 21.

d'une tragédie perdue de Sophocle, *Ulysse blessé*[1], qui avait, avec la dernière scène des *Trachiniennes*, beaucoup de rapport. Ulysse, frappé d'un coup mortel, après s'y être abandonné comme Hercule, sans trop de résistance, aux mouvements de la douleur, s'y relevait, comme lui, de cet abaissement involontaire et passager; par un héroïque effort, il faisait taire sa plainte, et se résignait à la souffrance et à la mort. Cicéron a loué Pacuvius d'avoir, dans son imitation, rectifié Sophocle en prêtant à Ulysse moins de faiblesse. Cette correction stoïcienne pouvait plaire aux Romains; mais les Grecs, je crois, eussent trouvé qu'elle retirait au tableau quelque chose de sa vérité, de son pathétique et même de sa grandeur; car c'est à la violence de l'attaque que se mesure l'énergie de la résistance, l'honneur de la victoire.

La mort d'Hercule doit avoir donné lieu à beaucoup de tragédies grecques; il n'y en a qu'une toutefois, parmi celles que nous savons avoir eu pour titre le nom du héros, où l'addition d'une épithète indique clairement que tel en était le sujet. C'est l'*Hercule au bûcher*, Ἡρακλῆς περικαιόμενος, attribué par Suidas à un poëte du nom de Spintharus, dont Aristophane a raillé l'origine barbare[2]. Il était aussi l'auteur, nous le savons par le même Suidas, d'une *Sémélé frappée de la foudre*, sujet traité par Sophocle dans ses Ὑδροφόροι, comme l'autre dans ses *Trachiniennes*, et l'on a pensé que les deux ouvrages étaient des imitations du grand tragique athénien[3].

Une revue des autres compositions, de diverses formes, où a été reproduit le sujet des *Trachiniennes*, serait très-propre, si déjà cette revue n'avait été faite[4] trop en détail pour y revenir, à compléter l'éloge de la pièce de Sophocle.

On verrait, et nous en avons tout à l'heure touché en passant quelque chose, la simplicité, le naturel, la vérité

1. Ὀδυσσεὺς τραυματίας, c'est le titre donné par Aristote, *Poet.*, XIV. D'autres disent ἀκανθοπλήξ. La pièce s'appelait encore Νίπτρα, comme j'ai eu occasion de le dire déjà, plus haut, p. 12.

2. *Av.*, 761. — 3. Voyez Fr. G. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, édit. F. Didot, p. 92. — 4. Voyez surtout Brumoy.

du poëte grec s'effacer, et faire place aux jeux brillants du bel esprit dans les ingénieuses Héroïdes, dans les élégantes Métamorphoses de cet Ovide[1], dont on peut dire, en empruntant une piquante expression de Shakspeare, qu'il voulut *dorer l'or et parfumer la rose.*

La tragédie attribuée à Sénèque, *Hercule au mont Œta*, offrirait le contraste complet de la pièce originale, par le désordre de son ordonnance, par l'extravagance de ses personnages que remuent de grossiers ressorts, et qu'on a comparés spirituellement à des marionnettes gigantesques[2]. Pour ne parler que des principaux, on admirerait comment la douce et touchante Déjanire s'y transforme en une bacchante, une furie, ne respirant que vengeance et que sang; comment Hercule s'y dégrade autant par l'excès de ses jactances que par celui de ses lamentations. On aurait peine à reconnaître les idées de Sophocle, dans la diffusion, la recherche, l'emphase, prêtées par le poëte latin à tous ses acteurs, mais surtout à son Hercule, qui défie la douleur, qui l'appelle au combat, comme un matamore de comédie; qui décrit ses souffrances intérieures et les progrès de son mal avec l'exactitude d'un anatomiste ou d'un somnambule lucide; qui met à rappeler les hauts faits de sa vie une si pénible affectation, que cet effort d'esprit, en un pareil moment, peut être regardé assurément comme le plus merveilleux de ses travaux.

Chez Rotrou, on retrouverait, bien peu corrigés, les défauts du séduisant mais défectueux modèle que, suivant l'esprit de son temps, il préféra à Sophocle. Son Hercule mourant, où se mêlent, dans un style encore grossier, avec les pompeuses folies du tragique latin, les fadeurs espagnoles et d'Hercule lui-même, et de je ne sais quel Arcas, son rival, et d'Iole leur commune maîtresse, donnerait une idée de la tragédie que nous possédions quatre ans avant la merveille du Cid, et que l'apparition de ce chef-d'œuvre ne nous fit pas perdre entièrement.

1. *Heroid.*, IX; *Metam.*, IX, 134 sqq. — 2. W. Schlegel.

Bien longtemps après, malgré les progrès de l'art, le judicieux La Harpe n'a-t-il pas proposé, pour ajuster à notre scène le sujet des *Trachiniennes*, un plan à peu près semblable à celui du vieux Rotrou ?

Enfin, car on devrait passer sur beaucoup d'autres ouvrages, oubliés et dignes de l'être, qui n'intéressent plus que la curiosité bibliographique, par exemple cet Alcide de 1693, par lequel une épigramme célèbre marqua si plaisamment la décadence de Campistron[1]; enfin, dis-je, le quinzième livre du Télémaque reproduirait à peu près seul, fidèlement, avec quelques traits d'Ovide et de Sénèque, heureusement épurés, les grâces, la grandeur primitives de Sophocle; et si, dans ce qu'on n'ose appeler une imitation, tant il s'y rencontre de liberté, d'originalité, quelque trait de différence se faisait cependant remarquer, ce serait chez le vertueux archevêque, chez le poëte chrétien, un sentiment encore plus élevé de la beauté morale.

1. Voici, sauf omissions, la suite chronologique de ces ouvrages inspirés en si grand nombre, et avec si peu de succès, ou un succès si peu durable, à nos auteurs français, par le sujet des *Trachiniennes* et de l'*Hercule au mont OEta : Hercule*, tragédie, par Jean Prévost, 1614; *Hercule mourant*, tragédie, par Rotrou, 1632; *Hercule*, tragédie, par l'abbé Abeille, sous le nom du comédien La Thuillerie, 1681; *Alcide ou le triomphe d'Hercule*, tragédie-opéra, par Campistron, 1693; *la Mort d'Alcide*, tragédie, par Dancourt, 1704; *la Mort d'Hercule*, tragédie, par Renou, 1757; *Hercule mourant*, opéra, par Marmontel, 1761; *Hercule au mont OEta*, tragédie, par Lefèvre, 1787. Complétons cette liste par *la Mort d'Hercule*, que donna à Bordeaux, en 1793, notre tragédien Lafond. L'auteur, alors fort jeune (il avait dix-neuf ans), joua dans son ouvrage le rôle du centaure Nessus, qui le remplit presque tout entier de sa passion toujours nouvelle, après vingt années, pour Déjanire, de sa haine, non moins persévérante, pour Hercule, de ses fureurs sanguinaires, de ses machinations scélérates. Lafond, par le talent qu'il a montré si longtemps sur la scène française, comme interprète de nos chefs-d'œuvre dramatiques, a bien expié ce grave péché littéraire de sa première jeunesse. Un poëte que l'éditeur de Sénèque le Tragique, dans la bibliothèque classique de M. Lemaire, avant de rapporter ses vers (t. III, p. 128, 153), caractérise ainsi : « Vir propter popinalis vitæ genus, doctrinas et œstrum vere poeticum singularis, cuique Euclidis et Archimedis scientias tam feliciter quam Apollineas artes favere contingebat, » C. Théveneau a écrit, en 1804, dans la forme des cantates de J. B. Rousseau, un *poëme dithyrambique, Hercule au mont OEta*, plein de verve, d'éclat, d'énergie, mais qui, inspiré par Sénèque plus que par Sophocle, ne se rattache qu'indirectement à notre sujet.

CHAPITRE TROISIÈME.

Philoctète.

En passant des *Trachiniennes* de Sophocle à son *Philoctète*, nous retrouvons, pour nous guider dans cette étude, le plus fidèle interprète, peut-être, qu'ait eu dans les temps modernes le génie de l'antiquité ; l'un de ces hommes rares en qui s'est reproduite la naïveté de la poésie primitive. Est-il besoin de nommer l'écrivain dont les fictions se mêlent, dans nos souvenirs, aux fictions de la muse grecque, qu'elles continuent; l'auteur de ce poëme, qui est de la famille de l'Odyssée, comme son héros est le fils d'Ulysse? Homère, et l'école tragique, qui est sortie de lui, revivent véritablement dans l'imagination noble et gracieuse, la dignité familière, l'éloquence aisée et naturelle, le langage harmonieux de notre Fénelon. Seulement cette sorte de métempsycose littéraire, qui nous les a rendus, nous les a montrés rajeunis et renouvelés par une morale plus pure, une religion plus digne de l'homme et de la divinité. Ces images, qui de la poésie profane ont passé dans les tableaux du poëte chrétien, ont pris, sous son pinceau, une expression plus grave et plus sérieuse, et sont devenues quelquefois comme la figure, le symbole des sublimes vérités, des saints enseignements de notre croyance. C'est ainsi qu'aux jours où triompha sur la terre la religion du Christ, les temples du polythéisme vaincu prêtèrent souvent à l'austère simplicité du culte nouveau la riche et pompeuse décoration de leurs édifices.

On sait que, des deux tragédies où Sophocle a retracé la mort d'Hercule et les douleurs de Philoctète, Fénelon a composé le quinzième livre de son Télémaque, celui de

ous, peut-être, qui excite le plus vif et le plus profond ntérêt. Aussi vrai, aussi pathétique que le poëte dont il épétait les accents, il a ajouté à ses fictions, par le mélange d'inventions nouvelles ou de détails empruntés aux raditions diverses de l'antique mythologie[1], un sens noral que n'avaient point eu ces chefs-d'œuvre de la scène grecque. Chez lui, ce n'est point un caprice du destin qui fait périr Hercule et souffrir Philoctète; ils expient le crime d'avoir outragé, le premier la foi conjugale, le second la sainteté du serment. Une autre différence, remarquée par La Harpe, c'est que dans un récit adressé à Télémaque, dans un poëme dont ce jeune héros est le personnage principal, l'auteur moderne a judicieusement relevé par des traits plus nobles le caractère d'Ulysse quelquefois dégradé par le tragique ancien. A cela près, c'est Sophocle lui-même que nous fait entendre Fénelon; il l'imite, il le traduit avec une naïveté de langage qui est le plus instructif des commentaires. Et toutefois, on n'aperçoit dans cet admirable morceau, ni le traducteur qui s'applique laborieusement à rendre son modèle, ni le critique qui, par des traits ingénieux, s'efforce d'en faire ressortir les beautés; on n'y retrouve même pas la trace du travail qui a extrait et rassemblé, pour en former une narration rapide, les passages les plus frappants du dialogue de Sophocle. C'est que Fénelon n'a pas pris toute cette peine; c'est que, plein du poëte grec,

1. Voyez, entre autres, Servius (*Æn.*, III, 402) : « .... Quem Hercules .... petiit, ne alicui corporis sui reliquias indicaret. De qua re eum jurare compulit et ei pro munere dedit sagittas hydræ felle tinctas. Postea, Trojano bello, responsum est sagittis Herculis opus esse ad Trojæ expugnationem. Inventus itaque Philoctetes, quum ab eo Hercules quæreretur, et primo negaret se scire, ubi esset Hercules, tandem confessus est mortuum esse. Inde quum acriter ad indicandum sepulcrum ejus cogeretur, et primo negaret, pede locum percussit (ne loqueretur, juraverat) quum nollet dicere. Postea pergens ad bellum, quum exerceretur sagittis, unius sagittæ casu vulneratus est pedem, quo percusserat tumulum.... » Boissonade, qui a rapporté ce passage dans les notes de l'édition du *Télémaque* donnée en 1824 par le libraire Lefèvre, trouve, avec raison, *que Rochefort s'est exprimé bien légèrement, quand il a dit, dans sa traduction de Sophocle, que la punition de Philoctète parjure était une supposition de Fénelon.*

animé de son esprit, il a répandu dans sa composition, avec l'abandon, l'aisance, la verve facile d'une création originale, les souvenirs qui s'offraient les premiers à sa mémoire encore émue.

Ce n'est pas par ce caractère que se distingue le Philoctète de La Harpe. Si cette imitation a pris place dans notre répertoire tragique, la gloire en appartient à Sophocle, plus qu'à son interprète. On peut dire à ceux qui ne connaissent et n'admirent le poëte grec que d'après cette traduction de sa vive parole, et que disait Eschine de Démosthène : « Que serait-ce, si vous l'eussiez entendu lui-même ? »

Un écrivain illustre de ce temps, qui, tout en charmant l'Europe par sa riche et féconde imagination, n'a pas dédaigné les travaux de la critique, et y a porté, avec des connaissances étendues et variées, un goût fin et délicat, un style piquant et spirituel, Walter Scott[1], a exprimé fort ingénieusement l'allure contrainte et gênée de certains traducteurs à la suite de leur modèle. Ils ressemblent, dit-il, à quelqu'un, qui, jaloux d'imiter la démarche d'une autre personne, croirait y parvenir en repassant sur chacune de ses traces, enfonçant lourdement le sol légèrement effleuré par son guide, chancelant involontairement à droite et à gauche, perdant à tout instant, dans de continuels efforts pour conserver son équilibre, la grâce et l'aisance du maintien. Il y aurait de la dureté, de l'injustice même, à faire de cette image une application rigoureuse à l'essai qu'a tenté La Harpe pour nous représenter le libre et facile génie du tragique grec. Et toutefois, il est visible que, tandis qu'il s'applique à rendre les beautés simples et naïves de la poésie de Sophocle, ou même à enfermer dans ses vers les traits heureux de la prose de Fénelon, le soin de la mesure et de la rime qui le trouble dans la poursuite où il s'est engagé, le fait bien souvent tomber dans les faibles et vulgaires remplissages du vocabulaire tragique, dans ces

1. *Vie de Dryden*.

vagues périphrases, ces redondants synonymes, ces liaisons forcées et languissantes, qui sont comme autant de mauvais pas semés sur sa route, et où sa muse semble trébucher. Son style a cette négligence pénible qui atteste non pas la facilité, mais la précipitation du travail; ce sont des pièces de rapport ajustées à la hâte, et dont l'assemblage imparfait affecte désagréablement la vue; il y manque cette harmonie générale, cette inspiration continue, cette hardiesse d'imitation, que lui-même regrettait de ne pas trouver dans les essais de traduction de L. Racine, et qui donnent au quinzième livre du Télémaque, tout traduit qu'il est de l'antique, un caractère si frappant d'originalité. Pour racheter ce défaut, qui est celui de l'ouvrage entier, ce n'est pas assez peut-être de quelques morceaux d'un tour vif et animé, de quelques vers bien frappés, où l'auteur, ému par un sentiment qui lui était personnel, et auquel il a dû plus d'une heureuse inspiration, a rendu avec énergie, avec chaleur, l'indignation d'une âme blessée par l'injustice.

Mais ce qui, dans le Philoctète français, doit particulièrement attirer notre attention, c'est, à certains égards, l'infidélité de la copie. Je passe sur des fautes de sens, assez graves à la vérité, et pour lesquelles la critique s'est montrée d'autant plus sévère, que La Harpe les avait indiscrètement présentées comme des découvertes philologiques[1]. Je demande uniquement si l'esprit de la pièce originale a été conservé par lui avec exactitude; si, trop conforme dans sa pratique à sa théorie, trop préoccupé de nos habitudes dramatiques, qu'il cherchait si vainement dans les œuvres des Grecs, et qu'en cette circonstance il tenta d'y introduire, il n'a pas voulu donner à cette tragédie une rapidité de mouvement, une élévation de langage, fort étrangères à l'antique simplicité de ce genre de composition; s'il n'a pas méconnu ce que je souhaiterais surtout établir, la différence

1. Voyez les notes de son *Philoctète*, acte I, sc. IV, et celles de Brunck sur les vers 293 et 927 du *Philoctète* grec.

fondamentale de notre poésie dramatique et de celle des Grecs[1].

Ce que les modernes préfèrent à tout, c'est l'effet théâtral. Pour les Grecs, ce qui les touchait davantage, c'était la vérité de l'expression. Cela ne veut pas dire que leurs pièces manquent d'effet, et les nôtres de vérité; mais bien que ces deux mérites sont inégalement répartis dans les deux théâtres, qu'ils étaient plus naturels, et que nous sommes plus frappants. Un exemple fera peut-être mieux comprendre cette diversité de goût et de génie. Tout le monde sent, dans la sculpture antique, et dans les anciennes écoles de la peinture, une naïveté de composition que l'art a perdue en partie. Les personnages qu'ont exprimés le ciseau grec ou le pinceau italien, ne savent pas qu'on les regarde, et ne s'occupent pas des spectateurs. Ceux qu'on nous offre aujourd'hui, dans nos tableaux et dans nos statues, ne sont pas tout à fait si désintéressés; ils posent, ils se dessinent, ils cherchent les regards; à l'ancien abandon des mouvements et des attitudes, à ces groupes qui semblaient formés par quelque rencontre fortuite, a succédé une disposition plus étudiée, plus savante, une intention plus marquée et plus visible. En un mot, la recherche de l'effet dramatique a remplacé dans les arts du dessin, comme au théâtre, celle de la vérité. Sans doute, les Grecs n'étaient pas indifférents aux surprises de l'action et aux émotions qui en résultent; ils portaient, comme nous, aux représentations de la scène, une vive sensibilité, une curiosité active : mais parmi les plaisirs qu'ils y cherchaient, le premier de tous, à ce qu'il semble, était d'assister, dans ces imitations vivantes de la nature, au développement des plus intimes sentiments de l'âme. C'était à les faire sortir de l'asile retiré où ils se cachent,

1. On peut comparer avec l'imitation de La Harpe une traduction en vers, publiée à Paris en 1837, dans laquelle l'auteur, M. E. Pons, ancien élève de l'École normale et professeur de l'Université, s'est proposé de reproduire plus fidèlement les détails et l'esprit du modèle. Les diverses traductions en vers du théâtre de Sophocle, publiées depuis, dont la liste a été donnée plus haut, p. 4, offriront aussi plus d'un sujet de comparaisons utiles.

à les produire au dehors, à les mettre en exercice, que tendait surtout l'artifice de l'intrigue. Ces situations si ingénieusement imaginées avaient pour but principal de provoquer le personnage à l'aveu involontaire, à la confidence indiscrète de sa passion. On pourrait dire d'elles ce qu'Horace a souvent dit du vin, lorsqu'il l'appelle une douce torture qui arrache au cœur ses secrets[1]. Aux révélations inattendues qu'amenaient la disposition de la fable, le rapprochement des personnages, les hasards ou plutôt l'invincible entraînement du dialogue, un vif plaisir de découverte, un profond sentiment de sympathie s'emparaient des spectateurs, ravis de se reconnaître dans cette sincère expression de l'humanité. Ainsi, le drame était avant tout pour les anciens une sorte de miroir moral où ils se plaisaient à contempler leur ressemblance. Il n'avait pas encore perdu ce caractère, lorsque, dans un auditoire romain, d'universels applaudissements accueillaient cette maxime célèbre d'un imitateur de Ménandre, où respire le génie de la tragédie comme de la comédie antique : « Je suis homme; rien d'humain ne peut m'être étranger ; »

Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

Le théâtre n'a pas de compositions qui, plus que le *Philoctète* de Sophocle, se distinguent par ce mérite, si apprécié dans tous les temps, mais si particulièrement recherché dans l'antiquité, de montrer l'homme à l'homme. Aucun ouvrage n'a répondu davantage à cette curiosité qui le rend à lui-même le plus intéressant des spectacles, et qui était, pour les Grecs, le principal élément du plaisir dramatique. Les sentiments qui s'y développent sont pris dans notre nature la plus profonde, la plus intime, la plus universelle; ils nous émeuvent, avant tout, comme êtres sensibles. C'est l'instinct invincible qui nous attache à la vie et à la société de nos semblables; ce sont

1. *Od.*, III, XXI, 16; *Epist.*, I, XVIII, 36; *ad Pisones*, 435, etc.

les irrésistibles mouvements de la douleur et de la pitié. On ne peut le lire sans qu'à ces cris de vérité qui s'en échappent et retentissent au fond de l'âme, on ne se sente comme jeté hors de soi, et transporté, par son émotion, sur cette scène pathétique où respirait l'humanité souffrante. Telle, et plus vive encore, fut l'émotion des heureux spectateurs auxquels apparut, pour la première fois, cette merveille de l'art tragique; telle on la trouve dépeinte dans un passage du Télémaque, où Fénelon semble l'avoir traduite, comme il avait traduit le drame lui-même.

« Pendant que Philoctète avait raconté ses aventures, Télémaque, dit-il, était demeuré comme suspendu et immobile; ses yeux étaient attachés sur ce grand homme qui parlait; toutes les passions différentes qui avaient agité Philoctète, Ulysse, Néoptolème, paraissaient tour à tour sur le visage naïf de Télémaque, à mesure qu'elles étaient représentées dans la suite de cette narration. Quelquefois il s'écriait et interrompait Philoctète sans y penser; quelquefois il paraissait rêveur comme un homme qui pense profondément à la suite des affaires. Quand Philoctète dépeignit l'embarras de Néoptolème, qui ne savait point dissimuler, Télémaque parut dans le même embarras; dans ce moment on l'aurait pris pour Néoptolème[1]. »

Mais c'est assez nous arrêter aux sentiments généraux exprimés dans l'œuvre de Sophocle, et qui lui assurent, malgré toutes les révolutions des mœurs et du goût, une durée immortelle; il faut entrer dans l'analyse même de la fable et des caractères où les a placés le poëte; il faut montrer comment, à l'intérêt profond que nous avons cherché à expliquer, se joint celui d'un développement véritablement admirable par sa richesse et sa simplicité.

Nous avons souvent loué, chez les Grecs, cette étonnante fécondité d'imagination, qui, du fonds le plus stérile en apparence, sans événements, sans personnages.

1. *Télémaque*, XVI.

sait tirer le sujet de scènes variées et attachantes. Le *Philoctète* nous offre un nouvel exemple de ce genre de création. Voici, et c'est bien peu de chose, ce que fournissait à Sophocle, pour composer sa tragédie, la tradition poétique [1].

Les Grecs, se rendant à Troie, s'étaient arrêtés dans l'île de Chrysa, disparue depuis sous les flots [2]. Ils devaient, selon la recommandation d'un oracle, y sacrifier à Minerve sur un autel élevé autrefois par Jason, où avait sacrifié Hercule partant pour une expédition semblable, et que, seul des Grecs, connaissait le compagnon de ses travaux, Philoctète. Or, comme Philoctète cherchait cet autel, depuis longtemps abandonné et enseveli sous la terre, il fut mordu d'un serpent préposé à la garde du lieu. L'armée le crut frappé par la colère céleste, et, importunée d'ailleurs de l'odeur de sa plaie et de ses cris, elle se décida, sur le conseil d'Ulysse, à le laisser dans l'île de Lemnos. Il y avait passé dix ans, lorsque les Grecs, instruits par le devin Hélénus, que, sans les flèches d'Hercule, dont Philoctète était possesseur, ils ne pouvaient renverser la ville de Troie, envoyèrent auprès de ce héros malheureux, avec ordre de le ramener au camp, selon Leschès, auteur de la Petite Iliade [3], Diomède, selon d'autres peut-être qu'ont suivis les tragiques, si

1. Voyez Homère, *Iliad.*, II, 716; *Odyss.*, III, 190, et à la suite de l'édition publiée en 1837 par Firmin Didot, dans les *Cyclicorum poetarum fragmenta*, l'analyse des *Chants cypriaques*, et de la *Petite Iliade*, donnée d'après la Chrestomathie de Proclus, par Photius (*Biblioth.*, cod. CCXXXIX). Cf. Pindare et son scoliaste, *Pyth.*, I, 98; Philostrate, *Imag. Philoct.*; Dosiad., *Ara*, etc.

2. Pausan., VIII, 33. Voyez, à ce sujet, la note de Valckenaër, *Diatrib. in Euripid. fragm.*, XI.

3. Aristote, dans sa *Poétique*, c. XXIII, remarquant que certains poëmes, comme les *Chants cypriaques* et la *Petite Iliade*, offrant moins d'unité que l'*Iliade* et l'*Odyssée*, sont, par cela même, plus riches en sujets de tragédie, compte parmi ceux qu'on a empruntés à la *Petite Iliade*, *Philoctète*. Voici du reste, sa liste, qui peut-être n'est pas complète, comme le remarque M. Egger, p. 464 et suivantes de son commentaire : « .... On en trouve beaucoup dans les *Chants cypriaques*, et plus de huit dans la *Petite Iliade*, par exemple *le Jugement des armes*, *Philoctète*, *Néoptolème*, *Eurypyle*, *le Mendiant*, *les Lacédémoniennes*, *la Prise de Troie et le départ*, *Sinon*, *les Troyennes*. »

l'on ne doit pas faire honneur à ceux-ci de cette dramatique addition à la fable reçue, Ulysse lui-même, l'auteur de son infortune [1].

Dans cette dernière circonstance, Sophocle aperçoit à son tour le sujet d'une tragédie; il démêle avec sagacité l'intérêt qui peut naître de cette mission difficile, confiée à l'adresse d'Ulysse. Mais la pièce est tout entière à inventer : il n'a encore que le lieu de la scène, le désert de Lemnos; que les deux personnages principaux, Ulysse et Philoctète. Par quels moyens le roi d'Ithaque, l'ennemi naturel du fils de Pæan, parviendra-t-il à triompher de sa juste haine et à le conduire auprès des Grecs qui l'attendent? c'est ce qui reste à trouver, et, nous le répétons, la pièce entière est là. Il est vraiment curieux de voir comment Sophocle se tire de cette difficulté qu'il s'est imposée, et d'assister, pour ainsi dire, au travail secret de son imagination. Il a compris qu'Ulysse ne peut raisonnablement traiter lui-même avec Philoctète, qui ne l'écouterait point. Il faut lui donner un compagnon qui conduise, sous ses ordres et par ses conseils, une négociation si délicate. Mais qui choisir? sera-ce, comme d'autres l'ont

1. Homère et Pindare se sont exprimés à cet égard en termes généraux et vagues, qui laissaient toute liberté à l'imagination des poëtes. Voici ce qu'on lit au IIe chant, v. 716 et suivants de l'*Iliade* :

« Ceux de Méthone, de Thaumacie, de Mélibée, les habitants des rochers d'Olizone avaient pour chef Philoctète, habile à tirer de l'arc. Ils étaient venus sur sept vaisseaux, montés chacun de cinquante rameurs, eux-mêmes excellents archers. Pour Philoctète, il habitait en ce moment, livré à de cruelles douleurs, l'île divine de Lemnos, où l'avaient abandonné les Grecs, lorsqu'il fut atteint de la venimeuse morsure d'un serpent. Là il vivait dans les souffrances : mais bientôt les Grecs, au rivage de Troie, devaient se ressouvenir du roi Philoctète. »

Pindare n'en dit guère plus dans ce passage de sa première *Pythique*, v. 100 et suivants :

« On dit qu'à Lemnos vinrent jadis des héros pareils aux dieux, pour en ramener le fils de Pæan, cet habile archer, que rongeait un affreux ulcère. Il renversa la ville de Priam, il mit fin aux travaux des Grecs, bien que son corps fût sans force, sa marche mal assurée; mais ainsi le voulait le destin. »

Selon le scoliaste de Pindare, un autre poëte lyrique, Bacchylide, avait dans ses dithyrambes touché à la même aventure; mais de quelle manière, précisément? il ne le dit pas.

fait, nous le verrons bientôt, d'après la tradition des poëtes cycliques, l'associé ordinaire de ses hasardeuses entreprises? Diomède, l'ami d'Ulysse, n'aurait pas sur l'esprit de Philoctète plus d'empire qu'Ulysse lui-même [1]. Sera-ce quelque autre chef de l'armée? tous ont pris part à l'abandon de Philoctète, tous ont un droit égal à sa colère, aucun d'eux n'oserait se présenter devant lui. C'est donc une nécessité de renoncer au sujet, s'il ne se trouve, parmi les Grecs, un personnage que Philoctète ne puisse accuser de son malheur, et qui ait même avec lui, pour pénétrer plus facilement dans sa confiance, quelque communauté de ressentiment. Ce personnage, dont le caractère est ainsi donné d'avance par le besoin du sujet, Sophocle l'a bientôt découvert, et l'on ne peut réellement rien imaginer de plus heureux que cette rencontre. Ce sera Néoptolème, nouvellement arrivé au siége de Troie, et traité avec quelque injustice par les Grecs, qui lui ont refusé les armes de son père. Jeune, simple, sans expérience, il se laissera conduire à la prudence d'Ulysse, et sera entre ses mains comme un appât trompeur [2] offert à la crédulité de Philoctète. C'est ainsi, dans la supposition du poëte, qu'ont dû raisonner Ulysse et les Atrides; mais, si sages que soient ces calculs, ils seront cependant déconcertés par quelque chose, que la politique oublie parfois de comprendre dans ses prévisions. Néoptolème est fils de cet Achille qui haïssait comme les portes de l'enfer l'homme capable de déguiser sa pensée [3]; il n'est pas né pour tromper, pour se jouer du malheur; malgré ses engagements, il ne se prêtera qu'avec répugnance aux ruses cruelles du rejeton de Sisyphe, qui, déjà impuissantes contre l'âme implacable de Philoctète, viendront encore échouer contre la candeur, la droiture, la bonté compatissante du jeune héros. Voyez-vous com-

1. Que Sophocle ait ainsi raisonné, c'est ce que rendent évident pour moi les vers 416 et suivants, où Philoctète (on a blâmé cela, mais bien à tort) confond dans les mêmes invectives Diomède avec Ulysse.
2. V. 1008. — 3. Hom., *Iliad.*, I, 312.

ment le poëte, fidèle aux indications de la nature et la suivant pas à pas, arrive par degrés, je ne dirai pas à créer, mais, on le croirait presque, à retrouver l'action qu'il veut transporter sur la scène? Le problème difficile dont il cherchait la solution est désormais résolu. La pièce se noue, en quelque sorte, d'elle-même, par le rapprochement si naturel, le contraste si frappant de ses trois personnages; de l'un viendront toutes les ressources, des deux autres, tous les obstacles; Sophocle n'a plus qu'à les abandonner à eux-mêmes, qu'à les laisser faire, pour ainsi dire, bien sûr que de l'opposition de leurs caractères sortiront toutes seules les situations, et avec elles les accidents divers de la passion, les mouvements du dialogue, l'éloquence et la vérité du langage. Art merveilleux, dont le vrai est à la fois le dernier terme et le point de départ, dont les conceptions sont si conformes à la nature qu'on les confondrait volontiers avec elle! Ici rien de forcé, rien même de fortuit, d'arbitraire : de l'idée première du sujet on voit se développer, par une suite nécessaire d'inévitables conséquences, toute l'ordonnance de l'ouvrage; les beautés même de détail qui y sont répandues avec tant de profusion, ont toutes leur principe et leur cause dans ces lois de l'humanité qui sont les ressorts de l'action, dans cette fatalité nouvelle du caractère et de la passion, que Sophocle substitua, nous l'avons dit bien des fois, et nous devons le répéter, à la fatale influence de la destinée.

Je veux donner un exemple de l'espèce de nécessité qui marque chacune des imaginations de Sophocle; et je le prends dans la première scène, dans celle où s'expose le sujet. C'est peut-être la partie d'un ouvrage dramatique où il est le plus difficile et le plus rare de conserver la vraisemblance. Il faut que la pièce s'explique au spectateur, sans que l'auteur paraisse s'adresser à lui; que les personnages lui fassent connaître ce qu'ils sont, ce qu'ils veulent, où ils se trouvent, et cela, sans rien dire que ne justifie, que n'exige même leur situation. Racine seul, parmi nous, a excellé dans cette partie de l'art, où So-

phocle a de même, sur les autres tragiques de la Grèce, une incontestable supériorité. Qu'on ne croie pas que ce soit là un mérite isolé; il tient à la conception même de l'ensemble, dont la netteté, plus ou moins grande, se déclare, au premier abord, par l'embarras ou la facilité de l'exposition. Ce que Boileau a si bien dit, en général, de l'art d'écrire, on peut le dire, à cet égard, de la composition dramatique :

Ce que l'on conçoit bien *s'expose* clairement.

On vient de voir combien il y a d'art et de vérité dans les combinaisons sur lesquelles Sophocle a établi le plan de sa tragédie. On ne s'étonnera pas du naturel parfait qu'il porte dans l'exécution, et en particulier de l'aisance de son début. Ce n'est pas, comme dans tant de pièces, une insipide préface, un avis au lecteur, que le lecteur ne lit pas; c'est le commencement même; dès les premières paroles, l'attention s'éveille avec l'intérêt. Malheur aux spectateurs qui, comptant sur leur intelligence, et voulant s'épargner l'ennui des explications, croiraient prudent de n'arriver qu'à la seconde scène! Sophocle, comme Racine, ne croyait pas qu'il fût du droit public de l'art d'ennuyer dans la première.

Le théâtre représente le rivage de Lemnos; un vaisseau grec y aborde, et l'on sait bientôt quels sont les chefs qui en descendent, et ce qu'ils viennent faire dans cette solitude. Ulysse, après avoir rappelé à Néoptolème le but de leur voyage, l'engage à chercher une caverne où l'on abandonna autrefois Philoctète endormi, et qui, sans doute, sert toujours de retraite au malheureux; il la dépeint telle que ses souvenirs la lui représentent après tant d'années, et sur ses indications précises, Néoptolème l'a bientôt découverte. On comprend pourquoi Ulysse ne se charge pas lui-même de cette recherche : le succès de son dessein serait gravement compromis, s'il était rencontré par Philoctète; et c'est précisément pour l'épier et le séduire, sans en être vu, qu'il a emmené avec lui Néop-

tolème. Celui-ci, sur la demande d'Ulysse, parcourt des yeux l'intérieur de la caverne; Philoctète n'y est point; mais on peut juger, à quelques signes, qu'il l'habite encore et ne l'a quittée que bien récemment. Par quelles images vivantes s'ouvre cette pièce! Qu'on se représente ce rivage désert, avec cet esquif qui vient d'y aborder; Ulysse sur le devant de la scène, dans l'anxiété, dans l'attente, pressant de questions Néoptolème, qui s'avance avec précaution parmi les rochers, et décrit rapidement tout ce qui frappe ses regards. Déjà naissent, dans l'âme du spectateur, les sentiments que l'ouvrage doit exciter en lui; sa curiosité s'attache à une entreprise dont de tels préparatifs lui font comprendre la difficulté, l'importance, et, en même temps, une vive et profonde pitié le touche pour l'infortuné, à la vue duquel le poëte le prépare par la peinture d'un si misérable asile. Son imagination y pénètre, et il contemple, comme Néoptolème, avec compassion et avec effroi, ce lit de feuilles desséchées, cette grossière coupe de bois, ce foyer à moitié éteint, trésors d'un homme infirme et abandonné; enfin, pour achever le tableau par un trait touchant et terrible, ces lambeaux sanglants qui ont essuyé sa plaie, et dont le fils d'Achille se détourne avec une expression subite d'horreur et de dégoût [1].

Ainsi, en quelques vers [2], plus courts que ce commentaire, le poëte nous a déjà fait arriver à l'intérêt et au pathétique. La scène ne s'achèvera pas sans qu'on y voie éclater la diversité de caractères qui doit donner le mouvement à la pièce et en former l'intrigue.

Philoctète ne peut être loin, son mal ne lui permet pas de bien longs voyages. Ulysse, pour n'être pas surpris par son retour, charge un soldat de l'observer; et, resté seul avec Néoptolème, il lui fait part de ses desseins et lui explique comment il doit se conduire avec Philoctète, pour le tromper et lui ravir ses flèches. Ce n'est pas ici,

1. Voyez sur l'art de ce tableau, le *Laocoon* de Lessing, traduit par Wanderbourg, p. 227. — 2. V. 1-39.

comme dans un si grand nombre d'expositions, une confidence faite au spectateur. Néoptolème ignore véritablement et doit ignorer ce qu'on lui confie. C'est un trait de la prudence d'Ulysse, qui, obligé de se servir de lui, et pressentant sa résistance, a attendu, pour s'ouvrir sur ce qu'il médite, le moment même où il faudrait agir, et où il n'y aurait plus à reculer. Néoptolème préférerait à la ruse la persuasion, et même la violence : aussi ne manque-t-il pas de refuser ce qu'on lui demande, et de justifier ainsi la prévoyance d'Ulysse. Mais enfin il cède à ses spécieuses raisons, à l'autorité de son expérience, à son éloquence adroite, insinuante, qui le gagne, par des motifs d'intérêt, à ce que d'abord il rejetait avec indignation. Ulysse, à qui le poëte fait dire, peut-être, selon le scoliaste [1], par allusion à l'influence des orateurs de son temps, que, dans les affaires humaines, la langue fait plus que le bras, le prouve, dès le début de l'entreprise, en se soumettant d'abord son indocile allié.

Telle est cette exposition, qui, à beaucoup d'aisance et de clarté, à une habile préparation de ce qui doit suivre, joint le mérite d'un mouvement animé, d'une expression déjà intéressante. C'est, bien certainement, un des moindres morceaux de l'ouvrage; et cependant, quelle ingénieuse disposition, quelle vérité, quelle vie, quelle éloquence!

Quand Ulysse, surtout chargé du prologue, a quitté la scène, le chœur, selon l'usage, vient l'occuper. Il se compose, à ce qu'il semble, de vieux soldats d'Achille, qui appellent tendrement son fils, mon enfant, et n'en sont pas moins pleins de déférence et de respect pour la sagesse supérieure que ce jeune homme a reçue, pensent-ils, de ses pères, avec le sceptre. Ils le consultent sur la part qu'ils doivent prendre à l'exécution du plan concerté par Ulysse. Ils s'enquièrent curieusement de Philoctète, dont ils admirent la constance autant qu'ils s'affligent, qu'ils s'indignent de ses malheurs. « Ils ne m'étonnent

1. V. 98.

point, dit Néoptolème; j'y vois un effet de la volonté divine : les dieux n'ont pas permis que Philoctète pût lancer contre Troie ses invincibles flèches, avant que le jour de cette ville fût venu [1]. » Cette pieuse réflexion de Néoptolème, si conforme au génie religieux de Sophocle, dément d'avance les blasphèmes que l'excès du désespoir arrachera tout à l'heure au héros de la pièce; elle prépare de loin le merveilleux du dénoûment; elle rattache la tragédie à cet ordre de choses surnaturel, qui agrandissait les tableaux de la scène grecque et en tempérait l'horreur. Philoctète ne nous paraît plus un malheureux, oublié sur la plage de Lemnos par l'indifférence des dieux, mais destiné, réservé par eux à l'accomplissement des décrets du sort. Son importance s'en accroît sans que s'affaiblisse la douloureuse sympathie, déjà éveillée par l'idée de son abandon, de ses misères, de ses souffrances, et qu'après les habiles préparations des premières scènes, son apparition attendue et désirée va porter au plus haut degré.

Quel moment que celui où l'infortuné, qui se traîne, en gémissant, vers l'entrée de la caverne solitaire, y aperçoit tout à coup, ce que depuis tant d'années il n'a point vu, des hommes, ses semblables, ses compatriotes; où son oreille s'enivre avidement des sons de cette voix, de cette langue, qu'il n'espérait plus d'entendre! Pour une telle situation, où disparaît le personnage tragique, le héros, le Grec même, où ne reste que l'être humain, Sophocle a su trouver des paroles d'une vérité d'accent incomparable, qui vont émouvoir la pitié jusqu'au fond des entrailles humaines. Exprimées de la nature, elles se succèdent dans l'ordre même où les font naître, à mesure qu'il s'approche, les remarques, les sentiments de Philoctète. N'est-ce pas, par exemple, une chose bien touchante, et, je le crois, d'une observation profonde, que son premier mouvement soit celui de l'intérêt, presque de la compassion, pour ceux qu'un accident, mal-

1. V. 191-200.

heureux sans doute, a jetés dans son désert, et qu'il ne songe qu'ensuite à ce qu'il y a là d'heureux pour lui ?

« Qui êtes vous donc, étrangers, que la rame a conduits vers cette terre sans ports et sans habitants ?... »

« .... Mais ô mon fils, qui t'amène ici? quel besoin? quel dessein? quel vent pour moi favorable[2]?... »

Autant se multiplient et se développent les questions de Philoctète, qui, retrouvant la société des hommes, semble vouloir se dédommager de tant d'années de solitude et de silence; autant se resserrent les réponses de Néoptolème, jouant avec contrainte un rôle qui lui répugne :

« Je suis de l'île de Scyros, j'y retourne; on dit que je suis fils d'Achille : tu sais tout[3]. »

Fénelon, qui traduit ainsi, commente, en quelque sorte, la vérité piquante du contraste, lorsqu'il fait dire à son Philoctète : « Des paroles si courtes ne contentaient pas ma curiosité. »

On ne saurait rien imaginer de plus habilement, de plus naturellement conduit, de plus heureusement retrouvé, que le dialogue qui amène Philoctète au récit de ses malheurs :

« Enfant d'un père qui m'est si cher, d'une terre que j'aime, nourrisson du vieux Lycomède, comment te trouves-tu ici? d'où viens-tu? — Du siége de Troie. — Comment? tu n'étais pas de la première expédition. — Toi donc, en étais-tu? — O mon fils, tu ne connais pas, je le vois bien, celui qui est devant toi. — Pourrais-je le connaître? je ne l'ai jamais vu. — Quoi! mon nom, quoi! mes maux, ces maux qui me consument, tu n'en as rien appris! — Tout ce dont tu me parles m'est inconnu[4]. »

Quelle découverte inattendue et désolante le malheu-

1. V. 220-221. — 2. V. 236-237. — 3. V. 239-241; *Télém.*, XV. — 4. V. 242-253.

reux vient de faire dans sa propre infortune, maintenant oubliée, ignorée de la Grèce! avec quelle orgueilleuse indignation il montre à Néoptolème, dans l'obscur et misérable objet de sa pitié, l'héritier des flèches d'Hercule, le fils de Pæan, Philoctète! que son cœur se soulage en lui racontant la fuite des Grecs pendant son sommeil, l'horreur de son réveil, comment, dans cette île déserte où nul n'aborde volontairement, où l'ont laissé, tout en semblant le plaindre, le peu de voyageurs que le hasard y a poussés pendant tant d'années, il lui a fallu, seul, suffire jusqu'à ce jour à ses maux et à ses besoins! Ses besoins! ils sont d'une nature bien ordinaire. Mais là, précisément, est l'intérêt de la peinture que Sophocle se garde bien d'affaiblir, comme ses traducteurs, par de nobles circonlocutions. Philoctète, je l'ai déjà dit, et j'y insiste, n'est plus qu'un homme, un homme malade, abandonné sans secours à la faim, à la soif, à la rigueur du froid, il ne s'écriera pas :

Aux habitants de l'air je déclarai la guerre ;

il ne parlera pas de *douloureux breuvage*, de *courroux des hivers*, de *pénible industrie* [1] ; nul détail ne lui paraîtra d'une vérité trop basse, nul mot d'une propriété trop vulgaire pour ces tristes images, par lesquelles il veut aller au cœur de l'homme qui l'écoute, et qui, comme nous, en sera d'autant plus touché que l'expression en sera plus franche [2]. Ce qu'on trouve exprimé avec non moins d'énergie, dans ce récit admirable, et par le récit tout seul, sans aucun mélange de moralité philosophique, c'est, au sein de l'extrême misère, ce qui la fait supporter, ce qui y accoutume, y attache même, cet amour de la vie, pour elle-même, et quelle qu'elle puisse être, qui faisait

1. Voyez L. Racine et La Harpe.
2. Sur la familiarité de ces détails si franchement exprimés, l'intérêt humain qui s'y attache et la grandeur qu'ils reçoivent du caractère ferme et indomptable de Philoctète, voyez un fort bon passage de de M. V. Faguet, t. I, p. 208 et suivantes de sa traduction de Sophocle.

dire à l'heureux Mécène, acceptant d'avance toutes les disgrâces du sort.

. . . . Pourvu qu'en somme
Je vive, c'est assez; je suis plus que content [1].

La hardiesse des tragiques grecs à creuser ainsi, dans les infortunes héroïques qu'ils retracent, jusqu'aux affections, jusqu'aux instincts de l'être sensible, est ce qui donne à leurs œuvres un si grand caractère de vérité générale, d'intérêt universel. Mais ils ne sont pas moins habiles à marquer en même temps leurs personnages de traits plus individuels qui en font des acteurs de tragédie. La pensée de Philoctète s'est détournée de ses souffrances physiques, pour s'arrêter à ses douleurs morales, au ressentiment profond de son antique injure, à son irréconciliable haine, à son insatiable soif de vengeance :

« Voilà dix ans, malheureux! que je souffre la faim et tous les maux; que je nourris une plaie qui me devore. O mon fils, les Atrides et Ulysse m'ont mis dans cet état : que les dieux le leur rendent [2]! »

Néoptolème a écouté les plaintes de Philoctète; à son tour, il lui fait les siennes. Je me sers encore des expressions du *Télémaque*, qui explique au mieux le dessin de cette scène. Comme le fils de Pæan, mais moins que lui cependant, le fils d'Achille a des raisons d'en vouloir aux chefs de l'armée grecque; il peut sans ajouter beaucoup à la vérité, se donner pour leur ennemi, et, par ce rapport de situation et de sentiments, gagner la confiance du possesseur des flèches d'Hercule. C'est là-dessus qu'Ulysse a compté, lorsque, malgré leurs démêlés, ou plutôt par cette raison même, il s'est associé ce jeune homme; lorsqu'il l'a autorisé, pour le bien de l'entreprise, en politique qui n'est touché que du succès, à ne le point ménager dans ses discours [3]. Néoptolème usera de la per-

1. Senec., *Epist.* CI; La Font., *Fables*, I, 15. Cf. 16. — 2. V, 311-316. — 3. V. 65 sqq.

mission, mais discrètement toutefois, s'en prenant moins à Ulysse du tort qu'on lui a fait, qu'aux Atrides qui en sont les premiers auteurs [1]. J'ai indiqué plus haut quelques-unes de ces combinaisons. On me pardonnera, le sujet m'y oblige, de les reproduire ici, en les complétant. Je ne puis assez dire combien elles sont ingénieuses, tout ce qu'il y a d'art dans la structure d'une pièce en apparence si simple.

C'est d'une simplicité de ce genre que brillent les premières paroles de Néoptolème. Il ne se doute guère, en les prononçant, du grand effet qu'elles vont produire. « Après la mort d'Achille, dit-il, » et là-dessus Philoctète l'interrompt : « Quoi donc! Achille est mort! » et il ne peut plus rien entendre qu'il n'ait d'abord pleuré le plus grand des Grecs et son ami. Le même effet se renouvelle après le charmant récit, si bien rendu par Fénelon, où Néoptolème raconte, avec une vivacité d'émotion qui le reporte à l'événement et montre en lui un vrai fils d'Achille, l'injustice du traitement qu'il a reçu des Atrides, et qui lui a fait quitter leur armée pour s'en retourner à Scyros. Comme Philoctète s'étonne qu'Ajax le Télamonien n'ait point empêché cette injustice : « Il était mort, reprend Néoptolème. — Et Nestor, le constant adversaire de tous les méchants conseils? — Il pleurait son fils Antiloque, mort avant lui. — Et Patrocle, l'ami d'Achille? — Il était mort aussi! » Quel douloureux refrain! Comme il fait mesurer cruellement à Philoctète le long temps qu'il a passé hors de la société des hommes! Comme il lui rend amer le moment où il la retrouve! Comme il achève d'envenimer la blessure de son âme par le doute désolant de l'avantage de la vertu, de la justice des dieux! Ici il faut encore copier Fénelon, qui en quelques mots a résumé, et comme toujours expliqué, par l'accent de sa parole, les beaux développements de la tragédie de Sophocle :

« Quoi! morts! hélas! que me dis-tu? Ainsi la cruelle guerre moissonne les bons et épargne les méchants!

1. V. 385 sqq.

Ulysse est donc en vie? Thersite l'est aussi sans doute? Voilà ce que font les dieux : et nous les louerions encore! »

Remarquez comme le désespoir de Philoctète tourne au blasphème un mot de Néoptolème [1], auquel il semble que Cicéron ait voulu rendre le sens qu'y attachait le fils d'Achille, lorsque, dans l'éloge funèbre des guerriers morts en combattant contre Antoine, il s'écria : « N'est-ce pas au prix du sang le plus brave que Mars vend la victoire [2]? »

Nous sommes arrivés au dénoûment de cette longue scène qui, à elle seule, est comme un drame. Néoptolème fait mine de vouloir partir : Philoctète le conjure de l'emmener : sa prière, partout citée, est un des chefs-d'œuvre de l'éloquence tragique. C'est qu'elle n'a rien de la harangue d'un orateur, qu'elle est toute en mouvements soudains que suggèrent au malheureux, pressé d'échapper à son exil, sa passion, son danger; en mouvements qui, semble-t-il, ne manqueraient à personne en pareille situation. Chacune des hésitations affectées par Néoptolème est pour Philoctète l'occasion d'un nouvel effort, lui fournit un nouveau moyen. Il s'adresse à tous les sentiments de celui qu'il veut toucher, à sa compassion, à sa générosité, à son amour pour la gloire, à sa religion : il prend tour à tour tous les tons; il conjure, il discute, il caresse, il commande, il menace presque. Tout à l'heure, une sorte de désir désespéré de revoir sa douce patrie, et, s'il en était temps encore, d'embrasser son vieux père, le faisait, malgré sa faiblesse, sa souffrance, bien plus, malgré sa fierté, tomber aux genoux de Néoptolème; ne semble-t-il pas maintenant qu'il se relève noblement pour lui parler des retours cruels dont le sort punit les indifférents, pour lui adresser ces maximes, ordinaire moralité de la tragédie grecque :

« Considère combien la vie de l'homme est pleine de dangers, de chances heureuses et malheureuses. Il faut, hors de l'infor-

1. V. 436 sq. — 2. *Philipp.* XIV, 12.

tune, prévoir qu'on y peut tomber, et tant que dure la prospérité, veiller sur elle, de peur qu'au premier instant elle ne s'échappe et ne disparaisse[1]. »

Citons, par compensation à des remarques générales, qui ont pu paraître rigoureuses, cette chaleureuse imitation de La Harpe[2], à laquelle de grands artistes, et, en dernier lieu, l'illustre Talma, prêtaient autrefois, sur notre scène, un accent si pathétique :

Ah! par les immortels de qui tu tiens le jour,
Par tout ce qui jamais fut cher à ton amour,
Par les mânes d'Achille et l'ombre de ta mère,
Mon fils, je t'en conjure, écoute ma prière.
Ne me laisse pas seul en proie au désespoir,
En proie à tous les maux que tes yeux peuvent voir.
Cher Pyrrhus, tire-moi des lieux où ma misère
M'a longtemps séparé de la nature entière.
C'est te charger, hélas! d'un bien triste fardeau,
Je ne l'ignore pas; l'effort sera plus beau
De m'avoir supporté; toi seul en étais digne;
Et de m'abandonner la honte et trop insigne;
Tu n'en es pas capable : il n'est que les grands cœurs
Qui sentent la pitié que l'on doit aux malheurs,
Qui sentent d'un bienfait le plaisir et la gloire.
Il sera glorieux, si tu daignes m'en croire,
D'avoir pu me sauver de ce fatal séjour.
Jusqu'aux vallons d'OEta le trajet est d'un jour.
Jette-moi dans un coin du vaisseau qui te porte,
A la poupe, à la proue, où tu voudras, n'importe.
Je t'en conjure encore, et j'atteste les dieux :
Le mortel suppliant est sacré devant eux.
Je tombe à tes genoux, ô mon fils, je les presse
D'un effort douloureux qui coûte à ma faiblesse.
Que j'obtienne de toi la fin de mes tourments;
Accorde cette grâce à mes gémissements.
Mène-moi dans l'Eubée, ou bien dans ta patrie;
Le chemin n'est pas long à la rive chérie
Où j'ai reçu le jour, aux bords du Sperchius,
Bords charmants, et pour moi depuis longtemps perdus!
Mène-moi vers Pœan; rends un fils à son père.
Et que je crains, ô ciel! que la Parque sévère

1. V. 601-506. — 2. Act. I, sc. IV.

De ses ans, loin de moi, n'ait terminé le cours!
J'ai fait plus d'une fois demander ses secours;
Mais il est mort sans doute, où ceux de qui le zèle
Lui devait de mon sort porter l'avis fidèle,
A peine en leur pays, ont bien vite oublié
Les serments qu'avait faits leur trompeuse pitié.
Ce n'est plus qu'en toi seul que mon espoir réside;
Sois mon libérateur, ô Pyrrhus, sois mon guide!
Considère le sort des fragiles humains :
Et qui peut un instant compter sur les destins?
Tel repousse aujourd'hui la misère importune,
Qui peut tomber demain dans la même infortune.
Il est beau de prévoir ces retours dangereux,
Et d'être bienfaisant alors qu'on est heureux.

Aux instances de Philoctète s'unissent celles du chœur, on peut dire celles des spectateurs eux-mêmes qui ne pardonneraient point à Néoptolème de se laisser si longtemps prier, s'ils n'étaient dans le secret du rôle auquel s'est prêté le fils d'Achille. Il consent enfin, et Philoctète fait éclater une joie bien nouvelle pour lui et dont l'expression n'est pas moins touchante que celle de sa douleur. Mais voici une de ces révolutions morales qui étaient les surprises de ce théâtre. Philoctète ne veut point partir qu'il n'ait salué ce triste asile qu'une longue habitude lui a rendu cher; qu'il n'ait montré à ses sauveurs où et de quoi il a vécu, ce qu'il a eu la force de supporter, et dont maintenant il s'enorgueillit : car, en bien peu d'instants son cœur a fait bien du chemin et en est déjà à ce doux souvenir des maux dont, après Homère [1] et Euripide [2], a parlé Virgile [3], et que, dans un épisode célèbre, a ingénieusement exprimé son traducteur :

Je ne sais quel instinct l'arrête en ce séjour :
A l'abri du danger, son âme encor tremblante
Veut jouir de ces lieux et de son épouvante [4].

Cependant le chœur annonce l'approche d'un des

1. *Odyss.*, XV, 397 sqq. — 2. Macrob., *Sat.*, VII, 2. — 3. *Æn.*, I, 203., — 4. Delille, *l'Imagination*, IV.

soldats commis à la garde du vaisseau, avec un étranger, un marchand. Ce marchand n'est autre qu'un émissaire d'Ulysse, chargé par lui de venir, comme au reste il l'avait annoncé à Néoptolème [1], sous ce déguisement et par un récit menteur, précipiter le départ de Philoctète. L'incident, s'il n'est pas indispensable à l'action, a l'avantage de la compliquer quelque peu, de la varier, d'y rendre plus actif, plus présent, malgré son absence forcée, l'un des principaux personnages qui y concourent, d'y développer ce génie inventif, fécond en stratagèmes, qu'un poëte de l'école homérique devait conserver au héros de l'Odyssée. La scène, qui, par un agrément familier, délasse du pathétique des scènes précédentes, est spituellement conduite. L'envoyé d'Ulysse joue au mieux la comédie qu'on lui a apprise, et Néoptolème, pour qui elle est en grande partie nouvelle, y entre de son côté fort bien. On ne s'étonne pas que Philoctète puisse en être dupe.

« Venant des côtes de Troie, dit à Néoptolème le prétendu marchand, et rencontrant, par hasard, à Lemnos votre vaisseau, j'ai cru devoir vous donner avis d'une chose qui vous intéresse et que vous ignorez sans doute. — Et qu'est-ce donc? — C'est que les Grecs ont dépêché après vous, pour vous ramener, Phœnix et les deux fils de Thésée [2]. »

Remarquons en passant qu'il y a peu de tragédies grecques où Athènes n'occupe sa petite place, au moins dans les détails. C'était une attention des poëtes pour le public athénien qui leur en savait gré. Voilà pourquoi notre marchand associe à Phœnix les fils de Thésée; pourquoi, peut-être, un peu auparavant, il se donnait pour patrie la vineuse Péparèthe, nom commun à une des Cyclades et à une tribu de l'Attique [3].

1. V. 126 sqq. Ce passage ne permet pas d'admettre qu'Ulysse joue lui-même le rôle du marchand, comme l'a avancé, je crois, M. Welcker. L'opinion quelquefois émise que les deux rôles étaient remplis par le même acteur est plus admissible.

2. V. 542 sqq. — 3. Schol. ad v. 548.

« Mais, reprend fort naturellement Néoptolème, comment Ulysse ne s'est-il pas chargé de cette commission? — Ah! c'est que lui-même avait été envoyé, avec Diomède, à la recherche d'un autre guerrier que redemandent aussi les Grecs. — De qui donc? — De.... mais d'abord dites-moi qui est cet homme. — Philoctète. — Ne m'interrogez pas davantage et quittez au plus tôt ces lieux [1]. »

On comprend quels soupçons, quelle curiosité ce dialogue, que je rapporte en substance, excite chez Philoctète. Néoptolème insiste pour que le marchand s'explique, et devant tous; le marchand ne manque pas de s'en défendre, ne voulant point, dit-il, par son indiscrétion, se compromettre auprès de l'armée des Grecs, avec laquelle il est en relation d'affaires. Il cède pourtant, et finit par déclarer que le devin Hélénus, tombé au pouvoir des assiégeants, leur ayant fait connaître que sans Philoctète ils ne pourraient venir à bout de Troie, Ulysse s'est engagé, sur sa tête, à s'en rendre maître, soit de gré, soit de force.

A cette insolente promesse, dont Ulysse n'a pas voulu qu'on ménageât les termes, éclate avec violence l'indignation de Philoctète. « J'écouterais plus volontiers, s'écrie-t-il, l'odieuse vipère qui m'a blessé [2].... Il me persuaderait tout aussi bien de revenir des enfers, comme son père Sisyphe [3].... » allusion injurieuse à ce qu'on racontait de la naissance illégitime d'Ulysse, et de la ruse au moyen de laquelle le fourbe illustre qu'on lui donnait pour père avait trompé jusqu'au roi des morts [4]. « Je ne sais de quoi vous voulez parler [5], » dit en prenant congé l'homme d'Ulysse avec une circonspection qui est de sa situation personnelle autant que de son rôle, et devait dérider les spectateurs. C'est un exemple de plus, que je n'ai pas voulu omettre, de l'aisance familière permise à cette tragédie homérique [6], qui mèle quelquefois le sourire avec les larmes.

Revenons à Philoctète. Bien rassuré contre les efforts

1. V. 568 sqq. — 2. V. 631 sq. — 3. V. 624 sq. — 4. Schol. ad v. 416, 624. — 5. V. 626. — 6. Hom., *Iliad.*, VI, 484.

de l'éloquence d'Ulysse, il ne l'est pas autant contre ce que pourra tenter son esprit de ruse et de violence. Il témoigne, Ulysse l'avait prévu, la plus grande impatience de partir, même sans attendre le vent favorable, comme voudrait ou feint de le vouloir Néoptolème. Il ne lui faut qu'un instant pour prendre quelques plantes propres à calmer ses douleurs, pour rassembler les armes précieuses que lui a léguées Hercule, et que Néoptolème demande à voir, à toucher, à adorer, avec une discrétion et une piété qui achèvent de le charmer. Il regagne sa caverne, appuyé sur le fils d'Achille, tandis que le chœur repasse l'histoire de ses longues épreuves près de finir, dans des strophes touchantes, non sans y mêler à l'essor lyrique de sa pensée, l'intelligence dramatique de la situation.

> Actoris partes chorus officium que virile
> Defendat [1].

De même que tout à l'heure [2] Néoptolème disait en termes équivoques, dont l'intention échappait à Philoctète : « Que les dieux nous conduisent heureusement, hors de cette terre, où nous voulons aller ! » le chœur parle maintenant, comme si Philoctète pouvait l'entendre, du prochain retour de ce héros, si longtemps exilé, dans sa patrie.

Il semble que la tragédie soit arrivée à son dénoûment. Elle va seulement se nouer par un incident bien naturel et bien simple, mais fécond en péripéties, le retour d'une de ces terribles crises auxquelles, depuis sa blessure, Philoctète est sujet. Néoptolème n'assistera pas impunément à un tel spectacle ; il rougira de tromper un homme si malheureux et compromettra par sa franchise l'entreprise, si habilement concertée et jusqu'ici si heureusement conduite, d'Ulysse.

Cette révolution théâtrale se prépare dans une assez longue scène, dont une distribution moderne de la pièce a

Hor., *ad Pison.*, 194. — 2. V. 528 sq. Cf. 780 sq

longtemps fait un troisième acte, par trop court. On a dit[1], pour excuser ce défaut de proportion, que les anciens se souciaient peu de l'égale longueur des actes; ou bien encore[2] que le jeu muet par lequel devaient s'exprimer les souffrances de Philoctète, rendait égal à la représentation ce qui ne l'est point à la lecture. Ce sont là des apologies insuffisantes, mais d'ailleurs inutiles, puisqu'il est reconnu maintenant que cette tragédie, non plus que les autres du théâtre grec, n'était point divisée par actes.

Acte ou scène, ce passage a été l'objet d'une critique plus sérieuse et qui date de loin, des ouvrages philosophiques de Cicéron[3], ou pour mieux dire des traités de philosophie grecque auxquels il l'avait empruntée. Est-il vrai, comme il le prétend ou le fait dire aux interlocuteurs de ses dialogues, que Sophocle et les autres tragiques grecs amollissent les âmes par la représentation de personnages atteints de douleurs corporelles et qui se lamentent? J'ai déjà dit ce que je pensais de cette allégation au sujet du *Prométhée* et de l'*Hercule mourant*[4] mis en cause avec le *Philoctète*. Sans doute ces poëtes n'ont pas craint d'exposer quelquefois sur la scène les maux du corps, d'y faire entendre le langage de la nature souffrante; mais jamais avec l'intention d'arriver par là à un pathétique vulgaire, dont l'art ne s'accommoderait pas mieux que la morale. Bien au contraire, la douleur physique n'est jamais chez eux que l'accessoire d'une douleur plus noble, et dans l'une comme dans l'autre, ils ne voient qu'une occasion de mettre à l'épreuve et en lumière la fermeté de l'âme qui y résiste. Mais comment rendre sensible la résistance sans montrer aussi l'attaque? Comment le héros paraîtra-t-il supérieur à la souffrance, si l'on ne voit pas qu'il souffre? Philoctète souffre, car il est homme, et ce sont des hommes, et non pas des gladiateurs

1. Brumoy. *Théâtre des Grecs.* — 2. Lessing, *Lacoon;* Herder, *Kritische wälder,* part. I, p. 65 sqq., t. IV, œuvres complètes. — 3. *Tuscul.*, II, 7; *De fin.*, II, 29. — 4. Voyez t. I, p. 50; 262 sqq; II, 81 sqq.

du stoïcisme, que peint la tragédie : mais certes il n'a point de faiblesse ; il s'en faut bien. On a pu disputer quant à l'expression plus ou moins vive de ses douleurs. S'expliquaient-elles sur la scène antique par ces cris dont a parlé Cicéron, et que sans doute il avait entendus? ou bien ne faisaient-elles que se trahir par des mouvements plus contenus, comme dans les œuvres de la statuaire? Winckelmann[1], Lessing, Herder[2], qui ont porté dans l'étude comparée des moyens propres aux différents arts une finesse de jugement poussée quelquefois jusqu'à la subtilité, et qui, entre autres objets d'ingénieux parallèles, se sont beaucoup occupés du *Philoctète*, ne s'accordent pas et ne peuvent guère s'accorder, faute de documents positifs, sur ces questions. Mais ils sont unanimes à dire que ce qui domine chez le personnage de Sophocle, c'est, parmi les témoignages involontaires, de quelque nature qu'ils soient d'ailleurs, qui font connaître l'excès de ses douleurs, son invincible constance. Et, en effet, le poëte nous le montre qui, marchant à la suite de Néoptolème vers le vaisseau qui doit l'emmener, cache avec soin les premières atteintes de son mal, fait effort pour retenir ou expliquer les exclamations, les gémissements qu'il lui arrache, retarde le plus qu'il peut le moment fatal où il lui faudra céder enfin à sa violence. Ce moment venu, au milieu même d'intolérables tourments qui lui font souhaiter et demander la mort, échappant par intervalles et aux angoisses de ses sens et au trouble de son esprit, il retrouve la force de s'occuper du grand intérêt qui le touche. Il explique à Néoptolème la nature de ces accès étranges qui ne sont point de longue durée, et se terminent par un profond assoupissement ; il lui confie son arc et ses flèches, lui recommandant de les défendre contre ses ennemis, s'ils tentaient, par quelque moyen que ce soit, de s'en emparer pendant son sommeil ; il le conjure de ne le point abandonner, et obtient de lui de

1. *Hist. de l'art.* — 2. Ouvrages déjà cités. Cf. W. Schlegel, *Cours de litt. dramat.*, leç. IV.

nouveaux gages de sa fidélité, avec une délicatesse qui montre assez combien, même en ce moment, son âme est maîtresse d'elle-même.

Je ne voudrais pas, mon fils, t'engager par un serment[1]. »

Mot noble et touchant, que La Harpe a bien peu compris quand il l'a traduit par ce vers :

Qu'un serment solennel m'en donne l'assurance[2] !

C'est quand il a ainsi pourvu, autant qu'il est en lui, à tout ce que réclame sa situation, que Philoctète s'abandonne enfin au mal qui le tourmente et trouble sa raison en même temps qu'il terrasse son corps, dernier trait de ce terrible et admirable tableau :

« Ta main, en signe de ta foi. — La voici : je resterai. — Ici, ici. — Que dis-tu ? — Là-haut. — Quel égarement ! Que cherchent au ciel tes regards ? — Laisse, laisse-moi. — Comment ? — Laisse-moi, te dis-je. — Je ne te quitterai point. — Je meurs, si tu me touches. — Eh bien, je ne te touche plus. Reviens à toi. — O terre ! reçois un mourant qui ne peut plus se relever[3]. »

Là-dessus, comme nous le font connaître les paroles de Néoptolème, sa tête se renverse, son corps se couvre de sueur, un sang noir coule de sa plaie. Le chœur appelle sur le malheureux qui commence à s'assoupir les faveurs bienfaisantes du sommeil ; mais en même temps il conseille, en termes d'une discrétion parfois obscure, de profiter de l'occasion, soit pour enlever ses traits, soit pour l'enlever lui-même, ce qui serait si facile. Le fils d'Achille répond à peine ; on devine ses irrésolutions et combien il lui en coûte de trahir plus longtemps tant de malheur et tant de confiance.

C'est bien pis quand Philoctète s'éveille, plein de surprise et de joie de retrouver à ses côtés ses sauveurs, lorsqu'il se prépare à les suivre, lorsqu'arrive le moment,

1. V. 811. — 2. Acte I, sc. IV. — 3. V. 813-821.

moment d'une cruelle alternative, ou de consommer une ruse odieuse, ou de sacrifier les intérêts de la Grèce en la révélant. L'embarras toujours croissant du jeune homme s'exprime par des paroles dont Philoctète s'alarme de plus en plus, jusqu'à ce qu'elles amènent cet aveu longtemps retardé, mais qui ne peut l'être davantage : « Il faut que vous me suiviez au siége de Troie, près des Grecs et des Atrides[1]. » Quel coup imprévu pour Philoctète! Il se récrie, et d'abord redemande ses armes, retenues, pour ne pas tout perdre, par Néoptolème. Il les réclame, avec toute l'éloquence du désespoir, par des paroles qu'on ne peut louer qu'en les citant, et qu'on ne peut citer sans copier encore l'admirable résumé qu'en a donné Fénelon.

« Ah! qu'as-tu dit, mon fils? Rends-moi cet arc; je suis trahi! Ne m'arrache pas la vie. Hélas! il ne répond rien; il me regarde tranquillement; rien ne le touche. O rivages! ô promontoires de cette île! ô bêtes farouches! ô rochers escarpés! c'est à vous que je me plains; car je n'ai que vous à qui je puisse me plaindre; vous êtes accoutumés à mes gémissements. Faut-il que je sois trahi par le fils d'Achille! il m'enlève l'arc sacré d'Hercule; il veut me traîner dans le camp des Grecs pour triompher de moi; il ne voit pas que c'est triompher d'un mort, d'une ombre, d'une image vaine. Oh! s'il m'eût attaqué dans ma force!... mais, encore à présent, ce n'est que par surprise. Que ferai-je! Rends, mon fils, rends: sois semblable à ton père, semblable à toi-même. Que dis-tu?... tu ne dis rien! O rocher sauvage! je reviens à toi, nu, misérable, abandonné, sans nourriture; je mourrai seul dans cet antre: n'ayant plus mon arc pour tuer les bêtes, les bêtes me dévoreront; n'importe. Mais, mon fils, tu ne parais pas méchant; quelque conseil te pousse: rends-moi mes armes; va-t'en[2]. »

Dans cette vive esquisse des mouvements, des expressions du grec, je ne regrette qu'un trait, moins frappant, il est vrai, pour nous que pour les anciens, qui attribuaient, en certaines circonstances, aux imprécations, une part de cette puissance fatale, ressort de leur tragédie.

1. V. 915. — 2. Soph., *Phil.*, 927-973; Fénel., *Télém.*, XV.

« Voilà donc ce que je devrai à ce jeune homme, qui semblait ignorer le mal ! Ah ! j'hésite à te maudire, avant d'apprendre de toi si tu changes de sentiment : autrement, puisses-tu périr[1] ! »

Néoptolème est ébranlé ; il va céder, quand tout à coup arrive Ulysse, fort à propos, mais non par hasard : il n'y a point de hasard dans les tragédies de Sophocle ; il y a, je l'ai déjà dit, cette espèce de nécessité qui préside aux coups de théâtre de toute pièce bien faite. Ulysse est, sans se montrer beaucoup, le personnage le plus occupé de cette action qu'il dirige et surveille, prêt à y intervenir aussitôt qu'il sera nécessaire, comme maintenant. Ulysse ne prétend pas à la sympathie qu'obtiennent de nous le malheur, la constance, la fierté, le caractère énergique et tendre de Philoctète, la générosité et la candeur de Néoptolème ; mais il se montre auprès d'eux sans désavantage, grâce à l'infatigable dévouement, au courage d'esprit qui, dans un grand intérêt public, le font marcher au succès, sans se détourner un instant de son but, bravant pour y atteindre, non-seulement les difficultés et les périls, mais, ce qui est plus difficile, ses propres scrupules, l'opinion des hommes, les marques de leur colère et de leur mépris. Ulysse a aussi sa grandeur et sa beauté[2], et quand, dans la scène qui nous occupe, il paraît entre Philoctète irrité et Néoptolème confus et rougissant, avec son sang-froid, sa patience, sa fermeté, le ton d'autorité d'un homme qui parle pour tout un peuple et au nom des dieux, il forme, avec les personnages auxquels l'associe le poëte, un des plus beaux groupes qu'ait jamais produits l'art tragique.

Sophocle a su lui conserver cette science des passions humaines, cet art de les manier, que lui attribuaient les traditions de l'épopée, et qui font de lui le grand orateur des temps héroïques. Il n'essaye pas inutilement de la persuasion avec Philoctète ; il le prend tout d'abord, sans ménagement, sur le ton du commandement et de la

1. V. 960-962. — 2. Voyez plus haut, p 11 sq.

menace. Philoctète viendra, dit-il, recueillir à Troie l'honneur que les dieux lui réservent; il viendra volontairement, s'il n'aime mieux qu'on l'y contraigne; et quand le malheureux, hors de lui, s'écrie qu'il va s'affranchir de cette tyrannie, en se brisant la tête contre les rochers de son île, Ulysse n'hésite pas à le faire saisir, et puis écoute sans s'émouvoir tout ce qu'une situation si violente lui inspire d'éloquentes invectives, sachant bien que cet emportement doit avoir son cours, et comptant sur son épuisement pour faire entendre avec plus d'avantage les conseils de la raison. Alors il a recours à un moyen qui lui a déjà réussi auprès de Néoptolème. Il cherche à toucher le cœur de Philoctète par le désir de la gloire; à exciter son émulation et sa jalousie en lui montrant cette gloire, son partage s'il l'eût voulu, qui va passer à d'autres, et à ses plus mortels ennemis :

« Qu'on le laisse libre et qu'il demeure ici, puisqu'il le veut! Avec ce que nous emportons, nous pouvons nous passer de vous. N'avons-nous pas d'ailleurs Teucer, cet habile archer? et moi-même, ne vous vaudrai-je pas pour courber cet arc et diriger ces flèches. Quel besoin a-t-on donc de vous. Adieu, vivez content à Lemnos, et nous, partons au plus vite. Bientôt ces nobles armes m'auront procuré une gloire qui devait être à vous. »

« Que faire? hélas! dit Philoctète. Quoi, tu oserais te montrer, paré de mes armes, aux yeux des Grecs! — Je n'écoute plus rien[1], » reprend Ulysse, qui le laissant à ses pensées et aux conseils de la solitude, entraîne Néoptolème en vain rappelé par Philoctète. Il emmènerait même les soldats du fils d'Achille, si celui-ci, ému de pitié, ne leur commandait, au risque d'en être blâmé comme d'une faiblesse, de rester auprès du malheureux, pour le consoler, quelques instants encore, de leur présence, et, s'il était possible, pour le conseiller et le persuader.

Ils s'y emploient avec zèle, mais sans rien gagner sur l'esprit de Philoctète. En vain on lui a ravi son arc, le

1. V. 1054-1065.

soutien de sa vie; il aime mieux périr seul dans son île, consumé par la faim, déchiré par les bêtes sauvages, que de suivre Ulysse auprès des Atrides. Son désespoir, que Fénelon compare à la fureur d'une lionne privée de ses petits et remplissant les forêts de ses rugissements, les combats que livrent à son inflexible résolution les instincts de la nature dans « un cœur agité comme les flots de la mer, » dit éloquemment Brumoy, tous ces mouvements tumultueux animent une suite de strophes qui ne sont pas sans analogie avec les stances autrefois d'usage dans les entr'actes de nos tragédies. Ce ne sont ici que véhémentes apostrophes à cet antre, séjour de douleur, qu'il ne doit plus quitter, aux oiseaux de proie, aux animaux carnassiers, qui ne fuiront plus sa main désarmée, à l'arc même, que son amour anime, auquel il prête le regret des mains généreuses qui le portaient autrefois, l'horreur des mains perfides dans lesquelles il est tombé; figure d'une hardiesse mal à propos corrigée dans le *Telémaque*, où ce sentiment est transporté à Hercule lui-même. Mais que parlé-je ici de figures et d'apostrophes? Les termes de la rhétorique vont mal à l'expression si profondément naturelle de cette âme en détresse, réduite à se rejeter vers les muets confidents qui seuls lui restent. Et cependant, cette société humaine, qui a autrefois abandonné Philoctète, et à laquelle il renonce maintenant, lui est encore bien chère. Quand, fatigué des exhortations du chœur, il le renvoie, avec quel accent suppliant il le retient aussitôt! comme il prolonge ce triste et dernier commerce qu'il doit avoir avec ses semblables! On sent qu'il est bien près de se laisser vaincre, et que c'est par un effort désespéré que, rompant tout à coup l'entretien, il s'enferme dans son antre, comme dans son tombeau.

Cependant un nouveau changement s'est opéré. La réflexion qui n'a rien pu sur le cœur de Philoctète, a tout à fait changé celui de Néoptolème. Il revient décidé à restituer ce qu'il ne doit qu'à une surprise peu généreuse. Mais il revient suivi d'Ulysse qui, dans une scène très-vive, s'épuise en vains efforts pour le faire renoncer à ce

dessein. Ulysse va jusqu'à adresser au fils d'Achille des menaces qu'il ne soutient pas, il est vrai, autant que l'exigerait le point d'honneur moderne, qu'il se hâte, au contraire, de retirer, lorsqu'il n'en espère plus rien, avec une prudence tout homérique :

Je sais, je sais quelqu'un, qui t'en empêchera. — Qui donc m'en empêcherait? parle. — Tous les Grecs et moi avec eux[1].»
. . . . « Ce n'est plus aux Troyens, c'est à toi que nous aurons affaire. — Comme on voudra. — Tu vois ma main sur la garde de mon épée. — Et la mienne de même; elle ne se fera point attendre. — Poursuis donc, j'y consens; mais toute l'armée le saura de moi, et elle te punira. — C'est agir sagement: fais toujours de même et tu te garderas probablement de tout malheur[2]. »

Brumoy suppose généreusement que ces dernières paroles sont adressées à Ulysse, lorsqu'il n'est plus à portée de les entendre. Mais il n'est pas évident qu'il quitte maintenant la scène pour y reparaître quelques moments après, et doubler ainsi le coup de théâtre dont il a été question plus haut. Ulysse, sans être timide, ne met pas son courage à courir des dangers inutiles; il sait même au besoin se résigner à de fâcheuses apparences, à d'offensantes interprétations. Il peut entendre bien des choses, sans que le spectateur, qui en sourit, lui en sache mauvais gré, et s'en étonne le moins du monde.

J'ai déjà dit qu'il entrait dans le dessein de l'auteur du *Télémaque*, d'ennoblir le personnage d'Ulysse. Aussi lui a-t-il fait honneur de cette restitution à laquelle il s'oppose, au contraire, chez Sophocle, jusqu'au dernier instant. Sa persévérance est bien près de lui être funeste; car le premier usage que veuille faire Philoctète des armes qu'on lui a rendues, c'est d'en percer son ennemi. Néoptolème l'arrête, et, usant du droit qu'il vient d'acquérir de lui parler avec franchise, il le blâme de ces emportements farouches qui lui font repousser, comme des marques d'inimitié, les conseils de la bienveillance; il l'ac-

1. V. 1240-1242. — 2. V. 1252-1259.

ıse de se rendre, par son obstination, l'auteur de son in-
ırtune; il lui redit les oracles qui l'appellent au camp des
Grecs, pour y guérir et renverser Troie; il le prie, il le
resse au nom de son intérêt et de sa gloire. De telles
astances mettent à une pénible et dangereuse épreuve la
onstance de Philoctète, qui céderait volontiers à Néopto-
ème, mais ne peut céder aux Atrides et à Ulysse, et per-
iste dans ses refus. Bien plus, changeant de rôle, c'est
ui qui, à son tour, blâme le fils d'Achille d'oublier ses
ıffronts, de servir des ingrats: qu'il se retire plutôt à Scy-
ros, comme il le disait, qu'il y emmène Philoctète, à qui il
'a promis; avec les flèches d'Hercule, tous deux braveront
e vain courroux des Grecs.

J'admire comme reviennent ici ces flèches d'Hercule, dont il n'a cessé d'être question dans cette pièce, pour servir de transition à l'intervention merveilleuse qui tranche enfin un nœud que l'opiniâtreté de Philoctète, l'impuissance d'Ulysse, la faiblesse de Néoptolème séduit par celui-là même qu'il voulait séduire, ont rendu insoluble. Les armes d'Hercule ne doivent pas être tournées contre les Grecs; elles doivent leur soumettre une seconde fois la ville de Troie. Hercule lui-même vient intimer à son ami, ravi de le revoir, et soumis à sa voix chère et révérée[1], la volonté de Jupiter et du destin: dénoûment qui, sans sortir de l'action elle-même, nous l'avons déjà remarqué[2], est dans les convenances du sujet, dans les habitudes de la tragédie antique, plein de grandeur, de majesté, de sérénité religieuse, et auquel Horace semble avoir pensé lorsqu'il a dit:

> Nec deus intersit, insi digma vindice nodus
> Inciderit[3].

Telle est cette tragédie que des mérites singuliers pla-

1. C'est ainsi, selon la remarque de M. V. Faguet (t. I, p. 225 de sa traduction de Sophocle), qu'au XVI[e] chant de l'*Iliade*, la voix seule de Patrocle peut vaincre enfin le ressentiment d'Achille, jusque-là inflexible.
2. Voyez plus haut, p. 13.
3. *Ad Pison.*, v, 191. M. E. Roux, dans sa dissertation déjà citée, *Du*

cent au premier rang des productions du théâtre, non-seulement chez les Grecs, mais par tout pays. C'est une merveille de l'art qu'une pièce où, avec trois personnages, par leur opposition, par les incidents qui en résultent, l'intérêt se soutient et s'accroît sans cesse ; où des situations que varie le libre développement des caractères, servent de cadre à l'expression la plus naïve et la plus profonde des sentiments les plus généraux de la nature humaine. Frappé de cette féconde mise en œuvre d'une matière qui semble stérile, Joseph Scaliger plaçait presque au-dessus de Virgile, adoré par son père, l'auteur du *Philoctète*[1]. Il faut blâmer Brumoy, qui l'a traduit et analysé avec assez d'intelligence, d'avoir presque demandé grâce au goût moderne pour une simplicité, un naturel qui sont, ou doivent être de tous les temps. La Harpe a montré surabondamment tout ce qu'il y a de timide, de faux, et même de ridiculement étrange dans cette conclusion :

« A suivre le goût de l'antiquité, on ne peut reprocher à cette tragédie aucun défaut considérable... ; à en juger par rapport à nous, le trop de simplicité, et le spectacle dominant d'un homme aussi tristement malheureux que Philoctète, ne peuvent nous faire un plaisir aussi vif que les malheurs plus variés et plus brillants de Nicomède dans Corneille. »

Ce sentiment de Brumoy était d'ailleurs assez général au XVIII[e] siècle. La Harpe l'avait peut-être déjà contredit en critique et en poëte, ce qui fait grand honneur à son goût et à son talent, lorsque Métastase écrivait encore :

merveilleux dans la tragédie grecque, Paris, 1846, p. 184 et suivantes, n'admet pas la nécessité de ce dénoûment ; il regrette, en termes spirituels, que Sophocle n'ait pas préféré faire céder son héros à la seule persuasion; il ne regrette pas moins que La Harpe n'ait pas corrigé Sophocle de cette manière. On verra plus loin que le dénoûment proposé était celui d'Euripide, dont Sophocle, sans doute par de bonnes raisons, a jugé à propos de s'écarter, et auquel est revenu assez imprudemment Chateaubrun.

1. «.... fere Virgilium super t. *Philoctetes* quam divina tragœdia! tam sterile argumentum adeo bene amplificatur! » *Scaligerana secunda.*

« On doit admirer dans cette tragédie l'artifice de l'auteur, qui d'une action très-simple a su faire naître des péripéties, des situations pleines d'intérêt. Le caractère de Néoptolème est incomparable. Mais toutes ces beautés ne rendent pas tolérable le personnage de Philoctète, qui étale, dans tout le cours de la pièce, le pus, les immondes enveloppes de sa plaie infecte, qui se fatigue sans relâche à la décrire, qui assourdit le théâtre de gémissements et de cris, dans les accès redoublés de ses douleurs[1]. »

Si l'on ne s'attend pas, en un pareil sujet, à ce nom de Nicomède qu'il a rappelé si mal à propos à Brumoy, on ne s'attend guère davantage à celui d'Alcibiade, qu'y a mêlé l'auteur d'un savant mémoire sur la chronologie des pièces grecques et sur leurs rapports avec les événemeuts contemporains[2]. Le *Philoctète* ayant été donné[3] sous l'archonte Glaucippe, c'est-à-dire la troisième année de la XCII^e olympiade, il y a vu, sur ce seul indice, une allusion aux négociations qui commencèrent, cette année même, pour le rappel d'Alcibiade.

Sa conjecture, qu'on a quelquefois jugée un peu gratuite, a été reprise de nos jours par plus d'un savant critique[4], et il est certain qu'elle reçoit quelque vraisemblance des circonstances où se trouvait Athènes à l'époque de la représentation du *Philoctète*, quand après les désastres de l'expédition de Sicile, au milieu des dangers du dehors et des troubles intérieurs, tous les regards se tournaient vers Alcibiade, travaillant déjà dans son exil au salut de la patrie. Il n'y a pas jusqu'à ces paroles dernières d'Hercule remontant aux cieux, que nous avons eu occasion de

1. Voyez dans ses *OEuvres posthumes* publiées à Vienne en 1795, t. I, p. 1 et suivantes, ses *Observations* sur les tragédies grecques, et en particulier, p. 28, sur le *Philoctète* de Sophocle.

2. M. Lebeau jeune, *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. XXXV. — 3. Argum. græc. Cf. Clinton, *Fast hellénic.*, p. 85.

4. Ad. Schœll, dans son livre sur *Sophocle*, Francfort, 1842; M. Ch. Lenormant, dans un article du *Correspondant*, livraison du 25 juillet 1855, où il a traité savamment et ingénieusement *du Philoctète de Sophocle.* Voyez particulièrement les pages 594 et suivantes sur l'intérêt religieux et national de la fable de Philoctète et de la tragédie de Sophocle, pour les Athéniens.

citer ailleurs[1], cette éloquente recommandation du respect des dieux, de la piété, si convenablement adressée au futur profanateur de l'autel embrassé par Priam mourant, qui n'eût pu sembler s'adresser aussi indirectement à Alcibiade lui-même, en même temps que la pièce dans son ensemble cachait une sorte de conseil donné aux Athéniens.

Faut-il aller plus loin que ce rapport général de la pièce, prise dans son ensemble, avec la situation d'Athènes, rapport dont il est possible, en effet, que l'imagination du poëte et la pensée du public aient été également frappées? Faut-il attribuer à Sophocle des intentions plus particulières, qu'il est quelquefois difficile d'admettre à la fois, croire par exemple que son Philoctète était pour lui l'emblème, tantôt du peuple athénien abandonné, trahi, tantôt du grand homme dans lequel il plaçait son espérance? Faut-il lui prêter le dessein de désigner, par d'autres allusions, certains personnages du temps, dans ces vers[2], par exemple, où Philoctète s'informe des chefs grecs qui sont morts, de ceux qui vivent encore[3]? On a dit[4] avec raison que toutes ces finesses, en supposant qu'elles fussent de nature à être saisies, auraient détourné les esprits de l'intérêt véritable de l'ouvrage, de celui qui résulte directement du fait lui-même, des situations, des caractères.

Ce qui ressort le plus clairement de la date de l'ouvrage, c'est l'inaltérable jeunesse du génie de Sophocle qui l'a pu produire à quatre-vingt-cinq ans. On serait fort tenté d'en douter si, cinq ans plus tard, à quatre-vingt-dix, il ne s'était trouvé encore capable de l'*Œdipe à Colone*.

Les Grecs ne connaissaient pas le scrupule qui interdit à nos poëtes les sujets déjà traités, toutes ces réclamations de priorité, toutes ces accusations de plagiat, si communes dans nos journaux, et par compensation si

1. V y. t. I, p. 235 sq. — 2. V. 410 sqq. — 3. Ad. Schœll, ouvrage cité plus haut. — 4. M. H. Weil, *De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*, Paris, 1844. Voyez particulièrement p. 30, 34, 35.

indifférentes au public. Les sujets de leur tragédie, resserrés dans le cercle des légendes mythologiques, et par là bornés en nombre, formaient chez eux une matière commune à tous, et dont la propriété, longtemps indécise, demeurait enfin à celui qui en avait fait le meilleur usage. De même que la figure des dieux et des héros était perpétuellement reproduite par leurs artistes, et que, du concours de tant d'efforts, sortaient enfin des types d'une singulière perfection, de même aussi les aventures des temps héroïques ne cessaient d'être mises en scène par leurs poëtes, et le même drame, refait cent fois, arrivait, après ces essais multipliés, à cette beauté achevée qui nous surprend et qui nous ravit dans le trop petit nombre de compositions dramatiques qui nous sont restées de leur nombreux théâtre. Ainsi ce sujet de Philoctète, dont Sophocle, par le droit du génie, est resté le possesseur, avait été tenté dans l'antiquité par bien d'autres, et pour me borner d'abord aux poëtes, dont la concurrence lui pouvait être dangereuse, il l'avait été avant lui par son maître Eschyle, et même par son élève Euripide. Le *Philoctète* d'Euripide, joué avec la *Médée* sous l'archonte Pythodore, la première année de la LXXXVIIe olympiade, avait précédé de vingt-deux ans le *Philoctète* de Sophocle. Telle est du moins la date que donne l'argument de la *Médée*. Mais comme dans les Acharniens d'Aristophane, représentés la quatrième année de la LXXXVe olympiade, le poëte comique fait déjà offrir par Euripide à Dicéopolis, pour se présenter en costume de suppliant devant le peuple, « les haillons du mendiant *Philoctète*[1], » on est autorisé à porter, avec Musgrave[2], à vingt-six ans cet intervalle déjà si long.

Ces deux pièces d'Eschyle et d'Euripide ne sont pas venues jusqu'à nous. Mais deux morceaux d'un rhéteur célèbre du siècle de Trajan, Dion Chrysostome[3], en con-

1. *Acharn.*, v. 418. — 2. *Chronol. scenic.*
3. *Orat.*, LII, LIX. Voyez sur ces morceaux Walckenaër, *Diatrib. in Euripid. fragm.*, XI; E. A. J. Ahrens, *Æschyl. fragm.*, éd. F. Didot,

tiennent une sorte d'analyse, qui permet de les comparer avec l'ouvrage de Sophocle. Cette comparaison, dont s'est rarement avisée la critique, ne manque pas d'importance: elle justifie la supposition par laquelle, en commençant, nous faisions éclore, en quelque sorte, des méditations de Sophocle, tout le plan de son *Philoctète;* elle permet d'apprécier à quel degré, dans des sujets donnés par la tradition épique, et tant de fois reproduits sur la scène, ce grand poëte se montrait inventeur.

L'un des deux morceaux de Dion, d'un tour agréable et plein du sentiment délicat de l'esprit divers de l'ancienne tragédie grecque chez ses principaux représentants, nous offre le parallèle des trois *Philoctètes* d'Eschyle, d'Euripide et de Sophocle; l'autre une paraphrase, ou, pour mieux dire, une version en prose des deux premières scènes de la pièce d'Euripide. Ils sont l'un et l'autre fort curieux par les renseignements qu'on y trouve sur des ouvrages célèbres et à jamais perdus. Si notre littérature moderne, comme la littérature antique, disparaissait un jour du monde, un simple chapitre de critique pourrait de même prendre place parmi les débris les plus précieux de la gloire d'un Voltaire, d'un Racine, d'un Corneille.

Dion, qui, dans son parallèle, accorde à Sophocle la première place, paraît faire toutefois de ses deux rivaux un cas à peu près égal; mais il est facile de reconnaître l'infériorité de leurs compositions, même d'après l'idée incomplète qu'il nous en donne, ne parlant guère d'Eschyle qu'en général et seulement lorsqu'il se rapproche d'Euripide qu'il a particulièrement en vue.

Chez Sophocle, l'intérêt qui s'attache au personnage

p. 197; Fr. G. Wagner, *Euripid. fragm.*, éd. F. Didot, p. 809; J. A. Hartung, *Euripid. restitut.* t. I, p. 348. M. Ch. Lenormant, dans l'article du *Correspondant* cité plus haut, p. 605, a donné du premier une élégante traduction. Selon Walckenaër (*ibid.*, IX), sur un exemplaire de Sophocle de la bibliothèque de Leyde, est une note écrite en grec par Jos. Scaliger, dans laquelle l'argument métrique du *Philoctète* est donné comme se rapportant moins à l'ouvrage de Sophocle, qu'à celui ou d'Eschyle ou d'Euripide.

de Philoctète vient à la fois et du douloureux isolement auquel l'a condamné l'abandon des Grecs, et de l'inflexible fermeté de son âme, qui lui fait préférer cette désolante solitude à la société de ses oppresseurs. Cet intérêt devait être beaucoup moins vif chez Eschyle et chez Euripide, qui, tous deux, d'après la réalité [1], il est vrai, dont s'est hardiment, habilement écarté Sophocle, représentaient comme habitée l'île de Lemnos, et composaient d'hommes de ce pays le chœur de leurs tragédies. Il est bien vrai qu'ils représentaient aussi Philoctète comme à peu près délaissé par eux; que le chœur, dans la pièce d'Euripide, se reprochait même cette insensibilité; mais enfin, un délaissement absolu eût été une choquante invraisemblance, et quelques soins, quelques secours, si rares, si faibles qu'ils fussent, la seule vue d'hommes, ses semblables [2], devaient rendre la situation de Philoctète

1. Lemnos était un des domiciles antiques de la mystérieuse religion des Cabires, circonstance qu'Eschyle, avec son penchant pour les traditions des vieux cultes, n'avait pas omise dans sa tragédie de *Philoctète* (voyez plusieurs des fragments de cette tragédie, tels que les donnent, d'après l'imitation d'Attius, Varron, *de Ling. lat.*, VI; Cicéron, *de Nat. deor.*, I, 42; *Tusc.* II, 10, et comme les a savamment et judicieusement restitués et assemblés, en 1825, God. Hermann, *de Æschyli Philocteta; Opusc.*, t. III, p. 113 et suiv., 1828). Or, il n'y a point de temple sans des adorateurs de sa divinité. A ne consulter, sur une question poétique, que la fable elle-même, ce qu'elle raconte des femmes de Lemnos qui, dans un transport jaloux, tuèrent leurs maris, et depuis, unies aux Argonautes, devinrent mères d'un nouveau peuple (voyez Apoll. Rhod., *Argonautic.* I, 602 sqq.; IV, 1759; Val. Flacc., *Argonautic.* II, 83 sqq.; Stat., *Thebaid.* V, I sqq.; Apollod., *Bibliothec*, I; Hygin., *Fab.* XV, CCLXXIII, etc.), de leur reine *Hypsipyle*, dont les aventures, si célébrées par les poëtes, ont fourni, entre autres, à Eschyle le sujet et le titre d'une de ses tragédies, ces récits, quelque peu antérieurs, pour l'époque où ils se placent, au temps de l'exil de Philoctète, montrent assez que Sophocle a contredit l'opinion reçue, en faisant de Lemnos, dans l'intérêt de son drame, un désert. Un auteur presque moderne, il est vrai, mais qui a travaillé, on peut le croire, sur des données antiques, Quintus de Smyrne, dans le morceau où il raconte, plutôt comme Eschyle et Euripide que comme Sophocle, l'histoire de Philoctète (*Posthomeric.*, IX, 333 sqq.), mêle épisodiquement à cette histoire celle des femmes de Lemnos, croyant par conséquent aux habitants de cette île, et y plaçant même une ville qu'il appelle la ville de Vulcain.

2. Dans la pièce d'Euripide, au rapport de Dion, un des personnages, homme de Lemnos, nommé Hector, ou plutôt Actor, était donné

beaucoup moins malheureuse et moins touchante qu'elle ne le paraît chez Sophocle, qui l'a peint dans un désert, seul avec sa douleur.

Son caractère n'était pas, à ce qu'il semble, moins affaibli que sa situation. Le héros de Sophocle ne cède qu'à l'ordre des dieux, et à la voix d'un ami. La nécessité ne peut rien sur lui. Quand on l'a, par surprise, privé de cet arc, la défense et le soutien de ses misérables jours, au milieu de son désespoir et de son égarement, il s'affermit et s'obstine dans sa résolution désespérée. Il n'en était pas de même chez les deux autres poëtes. C'était précisément par ce moyen que, dans leurs tragédies, Ulysse parvenait à réduire Philoctète : du moins est-ce ce qu'on peut conjecturer, d'après les paroles de Dion, qui ne s'explique pas là-dessus très-clairement.

Ni Euripide, ni Eschyle, n'avaient fait usage de ce personnage de Néoptolème, si ingénieusement introduit dans l'action par Sophocle, dont le caractère forme un si heureux contraste avec ceux d'Ulysse et de Philoctète, et au moyen duquel l'intrigue se noue avec tant de naturel et d'intérêt.

C'était Diomède, que, d'après une tradition[1], dont Sophocle s'est souvenu dans la scène du marchand[2], tout en s'en écartant judicieusement dans le plan de la tragédie, Euripide avait jugé convenable d'associer à Ulysse. On ne peut guère concevoir quel était l'emploi de ce personnage. Nous l'avons déjà dit[3], comment le faire paraître, lui l'ami d'Ulysse, le compagnon de toutes ses entreprises, aux yeux de Philoctète, qui doit, à ce titre, voir en lui un autre Ulysse, et les unir tous deux dans une même haine, un égal mépris?

Si Diomède ne pouvait remplir convenablement auprès de Philoctète le rôle qu'y joue Néoptolème, il devenait iné-

comme venant quelquefois visiter Philoctète, et cela n'est pas sans rapport avec ce qu'on lit chez Hygin, *Fab.*, CII : « .... quem expo« situm pastor regis Actoris, nomine Phimachus, Dolophionis filius, « nutrivit. »

1. Voyez l'analyse de la *Petite Iliade*, citée plus haut, p. 97, note 1. — 2. V. 592 sqq. — 3. Voyez plus haut, p. 98 sq.

vitable qu'Ulysse s'adressât lui-même, et sans intermédiaire à son ennemi mortel. Mais eût-il été souffert un seul moment par lui, s'il en eût été reconnu, et pouvait-il ne pas l'être? C'est cependant ce qu'avaient imaginé Eschyle et Euripide.

Chez Eschyle, Ulysse était tout simplement méconnu par Philoctète : singulière invraisemblance[1], que Dion excuse bien faiblement, par des raisons. qui tournent contre celui qu'il veut défendre! Il allègue les changements que dix années ont pu opérer dans les traits d'Ulysse, l'isolement où a vécu Philoctète, la préoccupation de son esprit fatigué par le malheur et la maladie; mais il oublie combien est fidèle la mémoire d'un ennemi. Écoutez, et c'est la réfutation du critique, la condamnation du poëte, écoutez comment Crébillon fait parler son Atrée, lorsqu'après vingt années Thyeste se présente devant lui :

. . . . Quel son de voix a frappé mon oreille?
Quel transport tout à coup dans mon cœur se réveille?
D'où naissent à la fois des troubles si puissants?
Quelle soudaine horreur s'empare de mes sens?
Toi, qui poursuis le crime avec un soin extrême,
Ciel, rends vrais mes soupçons, et que ce soit lui-même.
Je ne me trompe point; j'ai reconnu sa voix;
Voilà ses traits encore.... ah! c'est lui que je vois:
Tout ce déguisement n'est qu'une adresse vaine.
Je le reconnaîtrais seulement à ma haine.
. . . .

Euripide s'y prit autrement qu'Eschyle, mais non plus heureusement. Renouvelant le merveilleux de l'Odyssée,

1. C'est le contraire, chose étrange! qui paraît à Brunck (*Not. ad Philoct.*, v. 976) une invraisemblance. Selon lui, la scène du marchand, en annonçant Ulysse, explique la facilité avec laquelle il est reconnu de Philoctète, et la suppression de la scène par La Harpe rend tout à fait incroyable cette reconnaissance. En faisant le procès à La Harpe, il le fait aussi à Fénelon, dans le récit duquel Ulysse n'est introduit que par ces mots, sans aucune autre préparation: « Cependant je m'écrie : « Ah! que vois-je? n'est-ce pas Ulysse? » Aussitôt j'entends sa voix, et il me répond : « Oui, c'est moi. » Cela m'a toujours paru aussi plein de vérité que d'effet.

il supposa que Minerve, la protectrice d'Ulysse, l'avait, en changeant ses traits, rendu méconnaissable aux yeux de Philoctète. Ce moyen, auquel on se prête dans le récit d'une épopée, convient beaucoup moins à la scène, qu'il doit refroidir par son invraisemblance. Qui ne voit, en outre, combien une invention si romanesque est loin de la simplicité de Sophocle, qui n'a voulu recourir à l'intervention surnaturelle de la divinité qu'à la fin de sa tragédie, et à défaut de tout autre moyen de la dénouer?

Ulysse ouvrait la pièce, dans un de ces prologues[1] qu'on a tant reprochés à Euripide, par quelques réflexions morales, dont la paraphrase de Dion Chrysostome nous a conservé le sens général et plusieurs citations d'Aristote[2], de Plutarque[3], de Stobée[4], l'expression. D'où vient, disait-il, que, pouvant, comme d'autres, s'abandonner au repos, il consume sa vie dans de hasardeuses entreprises? C'est qu'une noble ambition lui fait sans cesse poursuivre la gloire. Après cet exorde, d'un tour assez élevé, mais quelque peu déclamatoire, il se rappelait à lui-même, c'est-à-dire qu'il expliquait au spectateur dans quel dessein il était venu à Lemnos, et comment Minerve, pour l'y aider, avait changé son visage.

Il ajoutait que les Troyens, instruits de l'oracle qui faisait dépendre de Philoctète et de ses armes le destin de Troie, et jaloux de s'attacher ce héros, devaient incessamment envoyer vers lui : invention excellente, qui ajoutait à l'importance du sujet, et le rendait plus intéressant par la nécessité imposée à Ulysse de réussir, et de réussir promptement!

A cela près, une telle exposition était bien loin de l'artifice que nous avons admiré dans la première scène de Sophocle, comme ce qui suivait de la vérité dont nous a paru briller la seconde. Euripide n'avait point prêté à

1. Cf. Schol. ad Soph. *Philoct.*, I. — 2. *Ethic. Nicomach.*, VI, 8; *Ethic. Eudem.*, V, 8. — 3. *De se ipsum laudando*, 14; *Ad princ.*, I.— 4. Tit XXIX, 15. Cf. Schol. Aristoph., *Ran.*, 284.

son Philoctète ces naïfs et touchants transports que laisse éclater le héros de Sophocle, lorsqu'après tant d'années d'abandon et de solitude, il aperçoit des hommes, lorsqu'il *reconnaît l'habit grec, cet habit qui lui est encore si cher*, lorsqu'il *entend leur voix et retrouve sur leurs lèvres cette langue qu'il a apprise dès l'enfance, et que depuis si longtemps il ne parle plus à personne*[1]. « Qui que tu sois, disait-il, au contraire, à Ulysse, en l'abordant, que veux-tu? Comment oses-tu pénétrer en ces lieux? Est-ce l'amour du gain qui t'amène près de ma demeure? Viens-tu jouir du spectacle de ma misère?... Tu vois un homme bien malheureux;... je n'étais pas ainsi autrefois... Mais d'où viens-tu?... qui es-tu? » Lorsqu'à cette question, Ulysse, comme Néoptolème, avait répondu : *Je suis Grec*, Philoctète ne s'écriait pas, ainsi que dans Sophocle, *O douce parole*[2]! il saisissait ses armes, et, dans un transport de fureur, voulait en percer Ulysse. Il se peut que cette sombre misanthropie, qui le saisit à la vue d'un homme et d'un Grec, ne manque pas absolument de vraisemblance. C'est une nature d'exception qui a pu se rencontrer. Mais je préfère cette nature plus générale et plus attendrissante que Sophocle a reproduite.

Ulysse, menacé par Philoctète, l'apaisait au moyen d'une fable, qui me semble d'une invention malheureuse. Il se faisait passer pour un des compagnons de Palamède, condamné à mort, on se le rappelle, sur une accusation calomnieuse d'Ulysse. Chez Sophocle, qui a suivi Euripide en le corrigeant, Ulysse engage, il est vrai, Néoptolème à le traiter sans ménagement, comme il en a quelque droit, lorsqu'il parlera de lui à Philoctète. Il ne s'offensera pas, dit-il, de paroles un peu vives, mais dont l'effet peut être utile à ses desseins et aux intérêts de la patrie. On reconnaît là le politique uniquement occupé de son entreprise, et qui lui sacrifie les vains scrupules de la vanité. Mais chez Euripide, quelle différence! N'est-ce pas outrer au delà de toute mesure le caractère d'Ulysse,

1. *Télém.*, XV. — 2. *Ibid.*

que lui faire ainsi rappeler une aventure si déshonorante pour lui, un crime si atroce

La paraphrase s'arrête ici, et, pour le reste de la pièce, nous sommes réduits aux indications et aux éloges de Dion, d'après lesquels nous pouvons supposer qu'Euripide s'était surtout attaché à peindre l'éloquence d'Ulysse, qu'il lui faisait tenir de longs discours, remplis de sentences morales et de réflexions politiques. Cette éloquence devait surtout se développer dans une scène heureusement imaginée, où Ulysse disputait aux envoyés troyens la possession de Philoctète, et débutait par des vers dont Aristote fit, dit-on, au moyen d'un léger changement, une application injurieuse à Isocrate, son prédécesseur dans l'enseignement de la rhétorique [1].

« Il serait honteux de se taire sur les intérêts des Grecs, et de laisser parler les barbares [2]. »

Sophocle n'a pas fait beaucoup parler son Ulysse, et il n'en a pas moins représenté, avec bien de la vérité, l'homme d'État rusé et l'orateur persuasif. Cette manière vaut l'autre, et mieux même, à ce qu'il me semble.

En général, dans cette tragédie d'Euripide, telle que la critique peut la restituer, on croit apercevoir, comme dans la plupart des pièces qui nous sont restées de son théâtre, ce tour d'imagination romanesque et cette expression sententieuse qui altéraient déjà, en quelque chose, dans ses ouvrages, la simplicité, la naïveté primitive de la tragédie grecque, dont Sophocle ne lui avait point offert le modèle, et qu'il eut le bon goût de ne point imiter de lui.

Il est bien à regretter que Dion nous ait donné si peu de lumières sur la pièce d'Eschyle. Heureusement un tragique romain, Attius, l'avait imitée comme plusieurs

1. Voyez notre t. I, p. 135. — 2. Plutarch.. *Adv. Colot.*, 2; Cic., *de Orat.*, III, 35; Diog. Laert., V, 3; Quintil., *Instit. orat.* III, I. Cf. Valcken., *Diatrib.*, XI; Matthiæ, Euripid. *Fragm.*, t. IX, p. 285.

du même poëte, négligées par ses prédécesseurs; et, au moyen des fragments latins ajoutés aux fragments grecs, une savante et ingénieuse critique[1] a pu en retrouver quelque chose; le dessin, par exemple, de la scène d'ouverture, où Minerve, introduisant elle-même Ulysse à Lemnos, l'instruisait des difficultés de son entreprise et des moyens d'y réussir; d'autres scènes où Philoctète s'entretenait de ses injures et de ses misères, d'abord avec les habitants de Lemnos[2], ensuite avec Ulysse, qui gagnait adroitement sa confiance et parvenait à l'emmener; d'une scène, enfin, dont Sophocle ne paraît pas s'être inspiré moins heureusement que des précédentes, et dans laquelle Philoctète, prêt à partir, était arrêté par un accès subit de son mal. Il fallait que cette péripétie eût été rendue par le vieux poëte avec une grande énergie, pour qu'après la forme nouvelle et admirable qu'elle avait reçue de Sophocle, on se souvînt encore de la scène originale au siècle de César[3], et que, sous les Antonins, Maxime de Tyr en

1. God. Hermann, *de Æschyli Philocteta; Opusc.*, t. III, p. 113 sq. Cf. Welcker, *Trilog.*, etc., p. 8, note 7; p. 563. Depuis, E. A. J. Ahrens, *Æschyl. fragm.*, éd. F. Didot, p. 197, a reproduit, comme offrant le caractère de la vraisemblance, les idées de God. Hermann, dont s'est au contraire complétement écarté J. A. Hartung, *Euripid. restitut.*, t. I, p. 348, qui a fait servir les fragments du *Philoctète* d'Attius à la restitution, non pas de la tragédie d'Eschyle, mais de celle d'Euripide. Cette restitution, approuvée en certains points par O. Ribbeck, *Trag. lat. reliq.*, p. 308, est ingénieuse, mais bien hardie. Le critique semble ne rien ignorer de ce que faisaient et disaient dans la pièce d'Euripide, non-seulement Philoctète et Ulysse, mais les personnages secondaires, Diomède, Actor, Pâris. Car il y a donné un rôle à Pâris d'après un passage de Quintilien, *Institut. orat.*, V, 10, 84, dont le texte, fort tourmenté, est resté fort incertain, et où il semble qu'on reproche au Philoctète d'Attius de faire remonter bien haut la cause de son infortune en disant à Pâris, sans doute par apostrophe : « Si tu eusses été plus maître de tes passions, je ne serais pas maintenant si malheureux. »

Si imperasses tibi, ego nunc non essem miser.

2. Là était probablement le vers comparé par Aristote, *Poet.*, XXI avec un vers correspondant d'Euripide.
3. Cic., *Tusc.*, II, 7.

rapportât quelques traits[1] complétés par cette belle citation de Stobée[2] :

« O mort, ne me repousse pas! toi seule peux guérir les maux désespérés. La douleur n'approche plus des morts. »

Quelque chose de ces belles paroles se retrouve dans le peu qui reste[3] d'une tragédie de Sophocle, liée par l'identité du personnage principal avec celle qui nous occupe, son *Philoctète à Troie*[4]. C'était un *Philoctète à Troie* qu'avait aussi composé Achæus[5], comme on peut le conclure de ce qui en a été cité, et qui nous est parvenu, un fragment d'une harangue militaire d'Agamemnon[6], harangue curieuse à plus d'un titre : par un de ces anachronismes de mœurs inévitables sur tout théâtre et assez fréquents dans la tragédie grecque, l'usage de la trompette y était attribué aux héros d'Homère, qui ne l'ont point connu[7], et le général des Grecs y poussait, en finissant, un cri de guerre rarement répété, je crois, par la poésie :

1. *Dissert.* XIII. — 2. Tit. cxx, 12. — 3. Stob., Tit. cxxi, 7. — 4. Stob., *ibid.*; Priscian., XVIII; A. Gell., XIII, 18. Voyez Brunck. — 5. Voyez sur Achæus notre tome I, p. 80, 91 sq., 93. — 6. Suid., v. 'Ελελεῦ.

7. Virgile a fait comme les tragiques grecs. Au Ve livre de l'*Enéide*, v. 113, c'est la trompette qui donne le signal des jeux célébrés en l'honneur d'Anchise :

Et tuba commissos medio canit aggere ludos;

au VIe, v. 164, Misène, l'ancien compagnon d'Hector, devenu celui d'Énée, est loué comme excellant dans l'art d'animer les soldats par les sons de la trompette et d'allumer la guerre :

Quo non præstantior alter
Ære ciere viros, Martemque accendere cantu.

Si Virgile a pu s'autoriser, pour cette addition aux usages retracés par Homère, de l'exemple des tragiques, peut-être leur doit-il aussi (nous l'avons déjà remarqué t. I, p. 230) cette magnifique expression *Martem accendere cantu.* « Enfin la trompette, de ses sons belliqueux embrasa tout, » dit Eschyle dans le récit de la bataille de Salamine :,

Σάλπιγξ δ'αὐτῇ πάντ' ἐκεῖν' ἐπέφλεγεν.
(*Pers.*, v. 395.)

« Il est temps de les secourir ; et c'est moi qui vous conduirai. Que chacun porte la main à la garde de son épée ; que d'autres, embouchant la trompette, donnent au plus tôt le signal. Il est temps ; hâtons-nous ; *héléleu!* »

L'arrivée du héros au camp des Grecs, sa guérison, ses exploits, sa victoire sur Pâris, ce que raconte, d'après les traditions épiques, Quintus de Smyrne[1], formait sans doute la matière de ces tragédies, dont nous ne pouvons, au reste, cela est bien regrettable, nous faire aucune idée.

Nous ne sommes pas plus à portée de savoir ce que c'étaient que les *Philoctètes* donnés au temps de Sophocle et d'Euripide par Philoclès[2], après Euripide par Antiphon[3] et Théodecte[4]. Le héros y était-il montré à Lemnos ou à Troie? Des inventions heureuses y renouvelaient-elles, en quelque chose, des sujets dont de si habiles, de si grands poëtes avaient pris possession? Les renseignements nous manquent pour répondre à ces questions. Il semble, *à priori*, que l'épuisement de la matière devait être embarrassant pour les derniers venus. Théodecte ne se distinguait pas beaucoup de ses prédécesseurs en déplaçant la blessure du héros, en la transportant de son pied à sa main ; il se trouvait de même sur leur trace lorsqu'il le

1. *Posthomeric.*, IX, X, XI.
2. Suid., v. Φιλοκλῆς. Il s'agit du premier des deux poëtes tragiques qu'on croit avoir porté ce nom. Voyez notre t. I, p. 68 sq., 73 sq. ; 100.
3. Antiphane, dit Stobée, *Florid.* CXV, 15, et ce ne serait pas le seul poëte comique qui aurait fait un *Philoctète*, puisqu'on attribue des comédies de ce titre à Epicharme et à Strattis. Toutefois, le caractère grave du fragment cité par Stobée a fourni à Meineke, *Hist. crit. com. græc.*, t. I, p. 316, et, après lui, à Fr. G. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, éd. F. Didot, p. 107, une raison, dont ils ne se sont pas, au reste, exagéré l'importance, de substituer au nom du comique Antiphane celui du tragique Antiphon (voyez sur ce dernier notre t. I, p. 85). Le fragment allégué est une maxime dont voici le sens : « La vieillesse n'est pas sans vertu pour le conseil ; elle a beaucoup vu, beaucoup appris. »
4. Aristot. *Ethic. Nicom.* VII, 8 ; Schol. in Cram. *Anecd. græc.*, Paris, I, p. 243. Sur ces passages et les conséquences qu'on en peut tirer, voyez Fr. G. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, éd. F. Didot, p. 119 ; W. C. Kayser, *Hist. crit. trag. græc.*, p. 115, 117 ; sur Théodecte, voyez, en outre, notre t. I, p. 96, 101 sqq., 180, 183 ; II, 41 sq.

représentait succombant à sa souffrance après lui avoir résisté, et demandant que l'on coupe sa main malade. Aristote, qui a cité avec éloge et cette lutte et ce cri de désespoir, eût pu tout aussi bien, s'il ne lui eût convenu d'en faire honneur à un contemporain, à un ami, citer Sophocle, chez qui l'un et l'autre se voyaient déjà.

Ici doivent trouver leur place quelques-uns de ces fragments du vieux tragique latin Attius, avec lesquels nous avons déjà dit qu'on a cru pouvoir reconstruire le *Philoctète* d'Eschyle. Quel qu'en ait été le modèle, et dans quelque plan, plus ou moins vraisemblable qu'il soit possible de les faire entrer (les critiques sont loin d'être d'accord sur ces deux points), ils intéressent par l'expression rude sans doute, mais vive et forte, des situations et des sentiments donnés par le sujet.

On ne peut méconnaître les débris d'une exposition dans ces vers adressés à Ulysse, vers épars çà et là chez les auteurs et qu'il était naturel de rapprocher :

« Toi dont la patrie est si peu de chose, mais qui as un nom si célèbre, un cœur si grand, guide des Grecs, fléau des Troyens, fils de Laërte....

« Voici le rivage désert de Lemnos. Sur cette hauteur est le temple des Cabires, où, dans le secret de la nuit et l'enceinte mystérieuse d'une forêt, se célèbrent les saintes cérémonies d'antiques mystères....

« Plus bas, au pied de la colline, tu vois le temple de Vulcain, dans le lieu même où l'on dit qu'il tomba du haut des cieux....

« Tu vois aussi le bois aux chaudes vapeurs, où, comme on le raconte, fut pris le feu autrefois distribué aux mortels, ce feu que ravit Prométhée par un larcin que Jupiter et la volonté suprême du destin lui firent sévèrement expier.... »

Inclyte, parva prædite patria,
Nomine celebri, claroque potens
Pectore, Achivis classibus ductor,
Gravis Dardaniis gentibus ultor,
Laertiade[1].

1. Apul. *De deo Socratis*, c. XXIV; Mar. Victorin., p. 2522; F. Salisbur. *Polycrat.*, VI, 28.

. . . . Lemnia præsto
Littora rara et celsa Cabirum
Delubra tenes, mysteria queis
Pristina castis concepta sacris[1]
Nocturno aditu occulta coluntur
Silvestribus sepibus densa[2].

. . . Vulcania templa sub ipsis
Collibus, in quos delatus locos
Dicitur alto ab limine cœli[3].

Nemus exspirante vapore vides
Unde ignis cluet mortalibus clam
Divisus; eum dictus Prometheus
Clepsisse dolo, pœnasque Jovi
Fato expendisse supremo[4].

Voici maintenant quelques traits du rôle de Philoctète, restés suffisamment intelligibles, bien qu'on ne puisse les rapporter à des scènes déterminées, indiquer avec certitude à quels interlocuteurs cela était adressé :

« Qui es-tu, homme, qui oses approcher de ces lieux déserts et consacrés de Lemnos?...

« Je t'en conjure, ne te détourne pas avec mépris de mon aspect affreux et misérable....

« Contemple la demeure où, couché sur le roc, j'ai passé neuf hivers....

« Cet antre autour duquel le souffle bruyant et glacé de l'aquilon amoncelle les neiges....

« Je repose sous cette voûte humide, muette demeure qui, cependant, répète en sons plaintifs mes plaintes, mes gémissements, mes cris, quand le poison, dont la morsure du serpent a infecté mes veines, me livre à d'horribles tortures.... »

Quis tu es mortalis, qui in deserta et tesca te adportes loca[5]?

Quod te obsecro, aspernabilem
Ne hæc tætritudo mea me inculta faxit[6].

1. Varr., *de Ling. lat.*, VII, II. — 2. Cic., *de Nat. deor.*, I, 42. — 3. Varr., *ibid.* — 4. Varr., *ibid.*; Cic. *Tusc.* II, 10. Voyez sur ces derniers vers, diversement restitués, et que l'on a quelquefois rapportés à un *Prométhée* d'Attius, notre tome I, p. 289, not. 3.

5. Varr., *ibid.*, VII, II; Fest. v. *Tesca*. Cf. Horat., *Epist.*, I, XIV, 19. — 6. Non. v. *Tætritudo*.

Contempla hanc sedem, in qua ego novem hiemes saxo stratus
|pertuli[1].

Ubi horrifer
Aquilonis stridor gelidas molitur nives[2].

(Jaceo) in tecto humido
Quod ejulatu, questu, gemitu, fletibus
Resonando mutum flebiles voces refert....

(Quum) e viperino morsu venæ viscerum
Veneno imbutæ tætros cruciatus cient[3].

Citons encore un dernier passage où le poëte a exprimé avec énergie la souffrance, l'égarement du héros surpris par un retour de ses douleurs :

« Oh ! qui de la cime de ces rochers me précipitera dans les flots amers? C'en est fait, je péris; je succombe à la violence de mon mal, à l'ardeur de ma plaie.... »

Heu! qui salsis fluctibus mandet
Me ex sublimi vertice saxi?
Jam jam absumor; conficit animam
Vis vulneris, ulceris æstus[4].

Cicéron qui en citant ce passage, l'appelle un cri de douleur[5], l'avait peut-être recueilli au théâtre même de la bouche pathétique d'Æsopus.

Le théâtre sembla restituer Philoctète à l'épopée dans les beaux vers où Ovide, d'après les tragiques grecs, mais non probablement sans quelque souvenir d'Attius[6], retraça en passant, à l'occasion d'une autre aventure, le malheur de Philoctète, son intraitable ressentiment, son retour enfin, conseillé, opéré par l'auteur même de son abandon. C'était, dans les Métamorphoses[7],

1. Non. v. *Contempla.* — 2. Cic., *Tusc.* I, 28; Non. v. *Moliri;* Censorin. *De Metr.*, p. 2726. — 3. Cic., *Tusc.* II, 7, 14; *De fin.* II, 29; Non. v. *Imbuere.* — 4. Cic., *Tusc.* II, 7.

5. « Difficile dictu videtur, eum non in malo esse, et magno quidem, qui ita *clamare* cogatur.

6. Cic., *Epist. famil.* VII, 33; *De fin.*, V, 11 ; Censorin., *ibid.*

7. *Metam.*, XIII, 43 sqq., 313 sqq., 399 sqq. J'ai cité, t. I, p. 145, des allusions d'Ovide (*Trist.* V, IV, 12; *ex Ponto*, III, I, 54) à la fable de Philoctète, au sujet de ses propres malheurs. Properce (*Eleg.*, II, I, 59) l'a aussi rappelée au sujet de ses amours.

un texte fécond pour la lutte oratoire d'Ajax et d'Ulysse se disputant les armes d'Achille :

« .... Et plût aux dieux, s'écriait Ajax, que sa folie eût été véritable ou qu'elle eût passé pour telle, que jamais il ne nous eût accompagnés sous les murs de Troie, ce conseiller de crimes! Nous ne t'aurions pas, ô fils de Pœan, abandonné; Lemnos ne te possèderait point, à notre honte, toi qui maintenant, dit-on, caché dans un antre sauvage, ébranles les rochers de tes cris, appelant sur le fils de Laërte un châtiment trop mérité, et que, s'il est des dieux, tu n'auras pas demandé en vain. Et maintenant ce guerrier qui s'est uni à nos serments, qui a partagé notre entreprise, l'un de nos chefs, hélas! l'héritier des flèches d'Hercule, succombant à la maladie et à la faim, demande à la dépouille des oiseaux ses vêtements, à leur chair sa nourriture[1]; c'est sur des oiseaux que s'exercent ces traits dus aux destins de Troie! .... »

« Pour le fils de Pœan, répliquait Ulysse, si l'île de Vulcain, Lemnos est maintenant son séjour, je n'ai pas mérité qu'on m'en accusât. C'est à vous de défendre ce que vous avez fait, ce que tous vous avez voulu. Mes conseils, je ne les nie pas; oui, je voulais qu'il pût se soustraire aux fatigues de la guerre et du voyage, essayer de calmer par le repos ses cruelles dou-

1. Velaturque, aliturque avibus, volucresque petendo
Debita Trojanis exercet spicula fatis.

Ces vers, qui ne sont pas sans recherche, semblent un souvenir d'Attius. On disait chez lui de Philoctète, peut-être d'après le poëte grec qu'il avait suivi :

« C'est à l'aide de son arc qu'il soutient sa misérable vie. Il se traîne à la poursuite des oiseaux rapides qu'il perce de ses traits, et dont les plumes entrelacées composent son vêtement et abritent son corps.»

Vitam sagittarum aucupio propaginat;
Configit tardus celeres, stans volatiles;
Pro veste pennis membra textis contegit.

Censorinus, *de Metr.*, nous a conservé ce dernier vers. Les deux autres ont été refaits avec la prose de Cicéron, *De finib.*, V, XI, le second par Scaliger, le premier par God. Hermann. C'est à un travail de ce genre sur un autre passage de Cicéron, *Ad famil.* VII, 33, qu'on doit encore les vers suivants, dont on peut croire qu'Ovide s'est également souvenu :

« Mes traits s'exercent sans gloire sur des corps couverts de plumes et non revêtus d'armes : »

.... Pennigero, non armigero in corpore
Tela exercentur hæc, abjecta gloria.

Les mêmes détails se trouvent chez Quintus de Smyrne, *Posthomeric.* IX, 357 sqq.

leurs. Il a cédé et il vit : mon avis ne fut pas seulement sincère, ce qui suffirait, il a été heureux. Aujourd'hui que le prophète le réclame pour la destruction de Troie, me chargerez-vous de le ramener? Il vaut mieux, sans doute, que le fils de Télamon l'aille trouver ; que, par son éloquence persuasive, il adoucisse un homme qu'ont aigri la souffrance et le ressentiment; que ses habiles artifices le tirent de sa retraite. Mais on verra le Simoïs faire couler ses flots en arrière, l'Ida élever une cime dépouillée de verdure, la Grèce promettre ses secours à Troie, avant que mon esprit cesse de veiller à vos intérêts, et que l'adresse du stupide Ajax puisse servir les Grecs. Quelque ennemi que tu sois et de tes compagnons, et de ton roi, et de moi-même, inflexible Philoctète, quoique tu me maudisses, que tu charges sans fin ma tête de tes imprécations, qu'égaré par ta douleur tu souhaites m'avoir entre tes mains et t'abreuver de mon sang, disposer de moi, enfin, comme j'ai fait de toi[1], j'oserai t'aborder; je tenterai de te ramener, et si la fortune me seconde, je me rendrai maître de tes flèches.... »

L'épopée grecque qui, dans des poëmes intitulés Retours, Νόστοι, avait complété l'Odyssée, en suivant, après la chute de Troie, les fortunes diversement malheureuses de ses vainqueurs, s'était sans doute occupée du nouvel exil de Philoctète relégué, loin de sa Thessalie, sur les rivages hespériens. C'est là que le chantre d'un autre exilé, du Troyen Énée, l'a rencontré, avant notre Fénelon, en compagnie d'Idoménée et de Diomède, élevant de ses illustres mains, qui avaient manié l'arc d'Hercule, les humbles murs de Pétilie,

.... Illa ducis Meliboei
Parva Philoctetæ subnixa Petilia muro[2].

1. Licet exsecrere, meumque
Devoveas sine fine caput, cupiasque dolenti
Me tibi forte dari, nostrumque haurire cruorem,
Utque tui mihi, sic fiat tibi copia nostri.
(V. 329.)

Ce passage peut lui-même être rapproché d'un fragment d'Attius conservé par le grammairien Nonius, v. *Cupienter :*

« S'il t'avait en sa puissance, il te déchirerait volontiers de ses dents : »

Cui potestas si detur, tua
Cupienter malis membra discerpat suis.

2. *Æneid.* III, 401. Servius construit *muro Philoctetæ*, et cite à l'appui de cette construction ce qu'on lisait, dit-il, dans les *Origines* de Caton, que Pétilie était depuis longtemps fondée lorsque Philoctète la fortifia.

Virgile se souvenait-il du triste habitant de Lemnos, quand il dépeignit[1] cet infortuné compagnon d'Ulysse, oublié dans l'île des Cyclopes et recueilli par la pitié des Troyens? On serait tenté de le croire. Toutefois, si Achéménide offre d'abord quelque ressemblance éloignée avec Philoctète, en y regardant de plus près, on est frappé de circonstances qui rendent la situation différente et le rapprochement impossible. Le malheur d'Achéménide n'est pas d'être jeté dans un désert, mais dans une contrée habitée par des monstres horribles. Lorsqu'il aperçoit les Troyens, ennemis de sa patrie, il est partagé entre la crainte et le désir de les aborder; l'instinct du danger et le sentiment de la pitié l'emportent ensuite de part et d'autre sur l'inimitié nationale, sur l'aversion des vainqueurs et des vaincus; peinture touchante qui atteste des mœurs plus douces, un sentiment moral plus élevé qu'on ne le voit dans la rudesse homérique; peinture digne du poëte au tendre génie duquel a été inspiré ce vers d'un charme attendrissant :

J'ai connu le malheur, et j'y sais compatir.

Non ignara mali, miseris succurrere disco[2].

Une dernière différence, c'est que Virgile semble moins avoir voulu peindre les sentiments d'Achéménide à la vue des Troyens, que l'étonnement de ceux-ci à l'apparition inattendue de ce spectre effrayant. Son sujet, qui les plaçait naturellement au premier plan de son tableau, ne lui permettait pas de s'arrêter beaucoup sur ce personnage épisodique qu'un des hasards de leur navigation, de leur voyage leur fait rencontrer.

Le supplément donné à l'Iliade par Quintus de Smyrne, dans le VIe siècle de notre ère, comme on le pense le plus communément, cette longue compilation poétique où se sont naturellement perpétués bien des souvenirs de

1. *Æn.* III, 588 sqq. — 2. *Ibid.* I, 634.

l'épopée, de la tragédie antique, nous offre à son tour[1] un Philoctète à Lemnos et un Philoctète à Troie. La misère de l'exilé dans sa triste solitude y est complaisamment exprimée par des images propres à exciter ce dégoût qui, chez Sophocle, interrompt tout à coup les paroles de Néoptolème, au moment où son regard pénètre dans l'antre habité par Philoctète[2]. Les choses, du reste, se passent à peu près comme on peut croire qu'elles avaient lieu dans la tragédie d'Euripide. C'est, à l'ordinaire, en compagnie de Diomède, qu'Ulysse se présente à Philoctète, et tous deux tomberaient à l'instant sous les terribles traits du héros irrité, si Minerve ne changeait son cœur. Ils le replacent sur son lit de douleur, ils s'asseyent à ses côtés, le consolent, l'apaisent; son abandon, lui disent-ils, n'est pas l'œuvre des Grecs, mais du destin. Philoctète en croit leurs discours trop dépourvus cependant de l'éloquence dont Euripide, sans doute, les avait animés : il accepte leurs soins, cède à leurs conseils, se laisse transporter sur leur vaisseau et ramener à l'armée des Grecs. Son arrivée forme un tableau d'un grand effet qui, peut-être, nous rend quelque chose des tragédies perdues de Sophocle et d'Achæus. On voit, au milieu des Grecs émus tout ensemble de joie et de compassion, Philoctète qui s'avance, soutenu par ses deux conducteurs et appuyant péniblement sur la terre son pied malade. Cependant l'art de Podalire, fils d'Esculape, lui rend, avec la santé, sa vigueur première; la faveur de Minerve ajoute à sa majesté, à sa beauté; l'éclat de la jeunesse brille de nouveau sur son visage, avec le calme renaissant d'une âme qui semble avoir laissé ses chagrins dans l'antre de Lemnos. On le conduit à la tente d'Agamemnon qui s'applique à dissiper ce qui pourrait lui rester de ressentiment contre ses compagnons d'armes, par des discours assez semblables à ceux d'Ulysse et de Diomède, mais plus éloquents, plus dignes d'un continuateur, d'un imitateur d'Homère :

1 *Posthomerica*, IX, 327 sqq. — 2. V. 38 sq. Voyez plus haut, p. 102.

« Ami, si nous t'avons abandonné autrefois dans l'île de Lemnos, par suite d'un funeste égarement, ne garde pas contre nous de colère. Ce n'est pas sans un dessein particulier des dieux que cela s'est fait : ils avaient résolu d'accumuler sur nous les maux, tandis que tu serais éloigné, toi si habile à frapper l'ennemi de tes traits. Sur toute la terre, sur la vaste mer, par la volonté des Parques, se croisent invisibles des routes sans nombre, dirigées en tous sens. Par ces routes les hommes sont fatalement emportés comme ces feuilles que chasse le souffle du vent. Aussi le bon peut rencontrer la mauvaise, le méchant la bonne ; nul mortel, vivant ici-bas, ne peut les éviter ou les choisir. Il faut donc que le sage, si la tempête le précipite dans une voie de malheur, supporte d'un cœur ferme sa disgrâce. Pour nos torts envers toi, nous les compenserons par l'abondance de nos dons, s'il nous est donné de prendre quelque jour la riche ville des Troyens. Reçois cependant sept captives, vingt chevaux vainqueurs à la course, douze trépieds ; fais-en ta joie constante, et viens toujours sous ma tente jouir dans nos festins des honneurs dus à un roi[1]. »

Suivent[2] des récits de combats dans lesquels se signale Philoctète, et où lancée par la main du redoutable archer[3], une de ces flèches d'Hercule[4] auxquelles sont attachés les destins de Troie, accomplit les oracles en immolant Pâris.

C'est par Fénelon, surtout[5], que Philoctète, longtemps négligé des poëtes, a été introduit dans les œuvres de l'imagination moderne. Voltaire au commencement du XVIIIe siècle, l'a fait figurer dans son Œdipe, avec un rôle bien épisodique, il est vrai, sur les défauts duquel nous aurons bientôt occasion de revenir. Depuis, il est redevenu, comme dans le dramatique récit du Télémaque, comme

1. V. 491-515. — 2. *Ibid.*, X, 52, 167, 224 sqq. — 3. Homer., *Odyss.* VIII, 219.

4. Nous avons cité ailleurs, t. I, p. 293, note 3, la description faite par Quintus, X, 188 sqq., du carquois d'Hercule, que porte, dans les combats, Philoctète. Sur ce carquois, ouvrage de Vulcain, est représenté, avec d'autres scènes fabuleuses, selon les habitudes de la poésie épique, non pas la délivrance de Prométhée, comme nous l'avons dit par erreur, mais son supplice. C'est dans une autre description du même genre, celle du bouclier d'Eurypyle, VI, 269, que cette délivrance a trouvé place.

5. En 1632, Rotrou, dans son *Hercule mourant*, imitation de l'*Hercules OEtæus* de Sénèque, avait, comme le poëte latin, admis Philoctète au nombre de ses personnages. Mais il n'en avait guère fait lui-même qu'un simple confident chargé de donner la réplique au héros et de raconter sa mort.

dans la pièce de Sophocle, double objet d'imitations plus ou moins fidèles, plus ou moins heureuses, le héros de quelques tragédies, qu'il nous faut maintenant rappeler.

En 1754 ou 1755, Châteaubrun, auteur d'une imitation estimée des *Troyennes* d'Euripide, fit représenter un Philoctète d'une grande médiocrité, pour ne rien dire de plus, mais toutefois curieux à connaître. Les défauts et le succès de cette pièce nous révèlent combien le théâtre grec était encore mal apprécié, combien le génie de la poésie dramatique était encore peu compris du public français, à une époque pourtant où aux chefs-d'œuvre de Corneille et de Racine, succédaient ceux de Voltaire.

Ce Philoctète a de grandes ressemblances avec l'Ajax de Poinsinet de Sivry, joué dans le même temps, et dont il a été question précédemment[1]. Même ignorance, même dédain de la simplicité grecque, de la nature humaine et de la vérité locale; même amour de ces mœurs de convention, de ces vulgaires intrigues d'amour, que n'avaient pu bannir du théâtre nos grands maîtres, et qui, rachetées dans leurs œuvres par de vives et frappantes beautés, se montraient dans les productions de leurs faibles rivaux, telles qu'elles avaient paru dans les modèles de ce faux genre, dans les romans de La Calprenède et de Scudéry.

Le Philoctète de Châteaubrun est vraiment curieux par l'espèce de fatuité que l'auteur a mise à s'éloigner de la route tracée par Sophocle. Voici les heureux amendements qu'il a faits au chef-d'œuvre antique.

Il a cru devoir changer d'abord la nature du mal dont souffre Philoctète. Ce n'est plus le serpent, gardien de l'autel de Chrysa, qui l'a blessé, ou, comme dans Fénelon, les armes d'Hercule, infectées du venin de l'hydre ; c'est la flèche empoisonnée d'un Troyen.

« Que peut-on, dit un critique étranger, à qui Châteaubrun a fourni des armes contre notre théâtre, que peut-on se promettre d'extraordinaire d'un événement si com-

[1] Voyez plus haut, p. 52 sqq.

mun? Tout soldat y était exposé dans les guerres de ce temps. Comment donc n'a-t-il eu des suites si terribles que pour le seul Philoctète? Et puis, un poison naturel, qui opère neuf années entières sans produire la mort, est beaucoup plus invraisemblable que tout le merveilleux mythologique dont Sophocle entoure son sujet [1]. »

Ajoutons que cela rend tout à fait impossible à concevoir la conduite des Grecs envers Philoctète. Pourquoi l'abandonnent-ils plutôt que tout autre blessé? Ce n'est plus parce que ses cris ou l'odeur de sa plaie les importunent. Châteaubrun, en se privant de ces motifs, a dû en imaginer d'autres. Quels sont-ils? on ne les devinerait pas ; c'est que Philoctète, aigri par ses maux, ennuyait les généraux de ses représentations. Était-ce la peine de changer le grec?

Nous avons reproché à Eschyle et à Euripide d'avoir rendu la situation de Philoctète moins malheureuse et moins touchante, en représentant comme habitée l'île de Lemnos. C'est bien autre chose dans l'ouvrage de Châteaubrun : son Philoctète a auprès de lui une fille que l'auteur nomme Sophie, et, de plus, la gouvernante de cette fille. Voilà donc un des principaux traits du sujet, la solitude du héros, entièrement effacée; le voilà en outre confondu avec d'autres personnages de tragédie, avec le père d'Antigone, par exemple. Voyez comme l'originalité de l'ouvrage ancien disparaît sous la main malheureuse du poëte moderne. Dans quel labyrinthe d'invraisemblances, en outre, le jette cette supposition, quand il lui faut expliquer péniblement, et ennuyeusement, comment cette fille de Philoctète est venue le retrouver dans son désert, et comment il se fait qu'elle ne l'en ait pas tiré!

Mais pourquoi a-t-il imaginé de donner une fille à Philoctète? On le devine, je pense, d'après la jurisprudence amoureuse si longtemps consacrée sur notre scène. C'est afin que Néoptolème, envoyé par les Grecs à Lemnos,

1. Lessing, *Laocoon.*

devienne subitement, en jeune premier bien appris, amoureux de Sophie. Il n'agira plus, comme dans l'ouvrage grec, par les mouvements naturels d'un cœur droit et compatissant, mais dans la vue de cet amour, qui, devenu le nœud de la pièce, donnera à Philoctète un allié dans Néoptolème, et lui servira à contrarier la politique d'Ulysse. C'est ainsi que, par cette combinaison vulgaire, l'intérêt subalterne d'une fade intrigue se trouvera substitué à l'intérêt principal qui devait animer l'action, et cela pour n'avoir, en définitive, aucune part au dénoûment; car, après une complication d'incidents et de coups de théâtre qui rendront la marche de la pièce fort lente et fort embarrassée, il ne résultera rien de la lutte amenée par l'amour de Néoptolème, et Ulysse triomphera de l'implacable ressentiment de Philoctète, grâce aux efforts d'une éloquence certainement fort peu persuasive, et dont la victoire paraîtra bien invraisemblable. Disons cependant, pour être juste envers Châteaubrun, que son Ulysse réclame, comme avait fait celui d'Euripide, l'assistance de Minerve, par d'assez beaux vers, qui ne sont pas les seuls de la pièce[1] :

Daigne, sage Minerve, être ma protectrice ;
Ce n'est qu'à tes bontés que l'on connaît Ulysse.
Les cœurs, quand tu le veux, fléchissent sous ta loi,
Les fières passions se taisent devant toi.
Fais goûter la raison à ce guerrier farouche ;
Daigne, pour le toucher, lui parler par ma bouche.

Un temps assez long s'écoula, sans qu'on vît reparaître sur la scène le sujet de Philoctète. Notre public n'était pas alors porté vers la simplicité antique, comme le prouvaient assez ces romans vulgaires qu'empruntaient à la tradition de Pradon, pour défigurer le génie de la Grèce et la nature humaine, les Poinsinet de Sivry et les Châteaubrun. Une preuve plus convaincante de cette perpé-

1. On a surtout cité celui-ci :

Vous vous trouvez pressés entre les dieux et moi.

tuité du mauvais goût dans un théâtre qui avait vu les belles créations de Corneille et de Racine, et qui assistait à celles de Voltaire, c'est qu'aucun d'eux ne put entièrement échapper à son influence, et que tantôt par conviction, tantôt par déférence, ils lui firent sa part dans leurs compositions. Voltaire lui-même, venu le dernier, malgré son dégoût souvent exprimé pour ces intrigues galantes qui déshonoraient depuis si longtemps les sujets les plus graves, fut contraint de céder à son tour à la violence de la routine, et de gâter, par de tels agréments, le bel ouvrage qui fut son coup d'essai. Depuis, les beautés sévères de Mérope, d'Oreste, obtinrent difficilement grâce pour des pièces sans amour. La Mort de César, qui n'offrait point de peinture de ce genre, et même point de rôle de femme, ne put s'établir sur la scène; et La Harpe, en 1783, put se vanter, avec justice, d'avoir le premier fait applaudir aux Français, dans Philoctète, ces étranges nouveautés [1].

Quelques années avant, en 1780, un magistrat, qui depuis s'est rendu célèbre par des travaux historiques et l'exercice de hautes fonctions, M. Ferrand, avait égale-

1. Le *Philoctète* grec s'est quelquefois montré sur nos scènes scolastiques, où l'appelaient la gravité, la sévérité de la composition. Il n'y a pas bien longtemps, un savant et éloquent prélat de l'école de Fénelon, à qui la connaissance et le goût des lettres classiques ne semblent pas incompatibles avec la piété, Mgr l'évêque d'Orléans, a permis que les élèves de son petit séminaire jouassent devant lui, dans le texte même, le chef-d'œuvre de Sophocle, et c'est à l'occasion de cette docte représentation du 19 juin 1855, que M. Charles Lenormant en a fait, dans *le Correspondant*, le sujet d'une nouvelle étude à laquelle nous avons plus d'une fois renvoyé (p. 125, 128). Bien des années auparavant, dans un établissement d'instruction publique de la capitale, avait eu lieu une représentation semblable dont Geoffroy, si je ne me trompe, rendit compte, en intitulant magnifiquement son feuilleton *Théâtre d'Athènes*. Un des premiers écrivains de ce temps, alors très-jeune écolier, de très-grande espérance, y jouait son rôle, qu'il sait encore. Lui-même a rappelé ce souvenir dans son *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*, XLIII[e] leçon, où, à l'occasion du *Philoctète* de La Harpe, il a, en quelques paroles très-caractéristiques, dignement apprécié le *Philoctète* de Sophocle. En renvoyant à cet intéressant et instructif parallèle, ne négligeons pas de renvoyer aussi aux excellentes pages que la pièce grecque, plus particulièrement, a inspirées, après M. Villemain, à M. Saint-Marc Girardin, dans le III[e] chapitre de son *Cours de Littérature dramatique*.

ment traité ce sujet, sans trop s'écarter de la gravité antique [1]. Il avait bien changé quelque chose au *Philoctète* de Sophocle, mais moins comme Châteaubrun que comme La Harpe, dont la pièce, imprimée en 1781, était dès lors déjà connue par des lectures publiques à l'Académie. Même altération, à peu près inévitable, du ton et du langage, mêmes combinaisons théâtrales, visant davantage à l'effet. On doit louer dans l'ouvrage de M. Ferrand l'attention qu'il a donnée à la vérité et à la vraisemblance, quoiqu'il ait, sous ce rapport, ajouté à la tragédie de Sophocle quelques perfectionnements qui sont loin de l'embellir, et dont ce chef-d'œuvre n'avait guère besoin. L'exécution est, du reste, demeurée bien au-dessous, non-seulement du modèle, mais des intentions de l'imitateur, trahies par un style faible et décoloré, un développement lent et languissant, où disparaît la vivacité du dialogue original. Souvent s'y replacent maladroitement des longueurs qui en avaient été évidemment élaguées à dessein. La forme est vague et sans ce cri de nature et de vérité, si plein de charme dans le grec, dont Fénelon seul peut donner une idée. A la place, ce sont des circonlocutions vulgaires, une conversation traînante, des faiblesses qui placent l'auteur autant au-dessous de La Harpe, que celui-ci l'est de Sophocle.

Qu'on me pardonne de m'être arrêté à des ouvrages peu dignes d'intérêt s'ils ne servaient à constater le faux goût qui a si longtemps, parmi nous, contrarié les efforts du génie tragique, et rendu comme impossible l'intelligence de la poésie dramatique des anciens.

1. *OEuvres dramatiques* de M. A. F***, Paris, de l'Imprimerie royale, août 1817, p. 237 et suiv.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Œdipe Roi.

S'il y avait, chez les Grecs, quelque tragédie, qui, à ces catastrophes où se renfermait le sombre génie d'Eschyle, à ces profonds développements de passions et de caractères, à ce jeu varié de situations, bientôt introduits par Sophocle, à cette expression naïve et pathétique dans laquelle, à son tour, excella Euripide, à tous ces caractères enfin que revêtit successivement l'art des anciens, joignît encore la progression, la vivacité d'intérêt des modernes, une telle pièce devrait avoir été, soit jugement attentif, soit instinct irréfléchi, proclamée le chef-d'œuvre de la scène athénienne. Cette pièce existe avec la rare réunion de tant de mérites, avec un si glorieux renom : c'est l'*Œdipe Roi*.

Qu'y voyons-nous, en effet? d'abord, une révolution du sort, subite, étrange, terrible, qui fait passer un mortel, choisi entre tous, de la conscience de sa sagesse, de la sécurité de son innocence, à la découverte d'un long aveuglement, aux angoisses du remords; de l'admiration et du respect universels, à l'horreur et à la pitié; de la prospérité et de la grandeur à l'abaissement et à la misère : ensuite le mouvement de la volonté humaine qui accomplit ce grand changement par ses seules déterminations. La fatalité, la liberté, ces deux ressorts du monde comme de la tragédie antique, concourent ici à une œuvre commune, et de leur concert résulte la moralité du spectacle.

Cette puissance, qui se joue si cruellement de l'homme, quoique le poëte l'enveloppe à dessein d'un voile mystérieux et la défende d'une enquête indiscrète, risquerait fort de révolter en nous le sentiment de notre indépen-

dance, notre foi à la justice, si la responsabilité de ses actes ne se trouvait partagée par sa victime elle-même. Il n'est pas exact de dire, comme on l'a fait quelquefois [1], en recherchant le sens secret de cette fable, qu'Œdipe porte la peine de sa curiosité, de son orgueil, de sa violence, de son emportement. L'énorme disproportion du châtiment et du crime paraîtrait plus révoltante que l'oppression même de la vertu. Mais ce qui est vrai, c'est qu'Œdipe, par les défauts de son caractère, est pour quelque chose dans son infortune, et qu'il en absout d'autant la destinée [2]. Et toutefois l'impression de la tragédie resterait encore trop pénible si Sophocle, pour l'adoucir, ne prodiguait au dénoûment toutes les ressources du pathétique, corrigeant l'horreur par l'attendrissement, comme il avait su maintenir en équilibre ces forces rivales qui se disputent la conduite des événements humains.

A la profondeur de la conception répond un art tout ensemble sévère et ingénieux, qui, se renfermant dans le sujet, sait en féconder la simplicité. Acteurs et spectateurs courent sans se détourner, sans s'arrêter, sur la trace du fatal secret, passant par toutes les émotions de la curiosité, de l'attente, de la surprise. Cet intérêt vif et pressant était peu ordinaire, disons mieux, était à peu près étranger aux compositions dramatiques des Grecs ; il rapproche celle-ci, tout antique qu'elle est par les idées et par les mœurs, du drame si animé, si attachant de la scène moderne.

Cela explique un fait singulier. La théorie d'Aristote semble s'appliquer plus exactement à notre tragédie, qui s'est formée sur elle, qu'à la tragédie grecque, d'où elle a été empruntée. C'est que l'*Œdipe Roi* surtout lui a servi

1. Plutarque, traité *de la Curiosité;* Dacier, Boivin, Dupuy, dans leurs traductions de l'*OEdipe Roi*, publiées en 1692, 1729, et dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscrip. et Bell.-Lett.*, t. III, p. 108; VI, 372; XXVIII, 123; Brumoy, *Théâtre des Grecs;* Rochefort, notes de sa traduction de Sophocle, etc.

2. Voyez Barthélemy, *Anachars.*, LXXI.

de type. C'est là que le critique, par exemple, a pris l'idée de son héros tragique qui ne doit être ni tout à fait bon ni tout à fait méchant, mais s'attirer son malheur par quelque faute, quelque erreur humaine[1]. C'est de là encore qu'il a tiré l'un des plus frappants modèles de péripétie et de reconnaissance que contienne son ingénieuse classification des combinaisons dramatiques[2]. Mais ce qu'il importe surtout de remarquer ici, c'est que nulle autre pièce du théâtre des Grecs n'aurait pu l'autoriser à dire, contre leur pratique constante, que de toutes les parties constitutives du drame, la plus importante est l'action[3]. Dans ces passages, que je choisis parmi beaucoup d'autres, parce qu'ils reproduisent, sous une nouvelle forme et confirment par une grave autorité l'analyse générale que j'essayais tout à l'heure de la composition de Sophocle, se trouve, en quelques mots, le commentaire le plus complet et le plus magnifique éloge qui aient jamais été faits de ce chef-d'œuvre.

Un tel suffrage dispense de bien d'autres. J'y joindrai cependant, à cause de sa singularité, celui d'un scoliaste ancien qui, expliquant ce nom de *Roi*, donné à *Œdipe*, dans le titre de la pièce, n'y voit pas seulement, comme tout le monde, un signe assez indifférent qui distingue la pièce d'autres pièces sur le même personnage, mais un témoignage de sa supériorité[4].

Cette royauté n'a été enlevée à l'œuvre du poëte grec par aucune des imitations où on l'a reproduite; elles n'ont fait, au contraire, même la plus heureuse, ou plutôt la seule heureuse de toutes, que la constater. Leurs beautés sont des emprunts; leurs défauts des changements.

1. *Poét.*, XIII. — 2. *Ibid.*, X, XIV, XVI. — 3. *Ibid.*, VI.
4. *Argum. græc.* On y voit encore que c'est par un anachronisme d'expression que, dans le titre de la pièce, et dans la pièce elle-même (v. 504, 913; cf. 578) Œdipe est appelé du nom de Τύραννος, inconnu à Homère et à Hésiode, en général aux plus anciens poëtes grecs, et qui, selon le sophiste Hippias, n'a commencé à être en usage que vers le temps d'Archiloque. Les anachronismes de ce genre ne sont jamais rares chez les poëtes dramatiques, lesquels doivent parler la langue de leur public.

Sénèque, à son ordinaire, remplace l'ordre par le hasard, l'action par les tableaux et les maximes, le naturel par l'exagération, la simplicité par la recherche; il ne peut, il ne veut ni intéresser, ni effrayer, ni émouvoir; ce qu'il lui faut, ce sont des textes d'amplifications pompeuses, de controverses subtiles; il travaille, non pour le théâtre, mais pour l'école, et ses meilleurs vers, ceux que fait étinceler, au milieu des ténèbres de ce tragique fatras, l'éclat de l'image, la vivacité du tour, la force du sens, sont encore plutôt d'un rhéteur que d'un poëte dramatique. Le drame, chez lui, c'est ce qu'il ne peut se dispenser de redire, d'après Sophocle, mais qui occupe bien peu de place dans son œuvre, qui n'y est presque que pour mémoire, qui y disparaît sous un prodigieux entassement de lieux communs de toutes sortes, descriptions de peste, de sacrifices, d'évocations; souvenirs de Thèbes, où rien de son histoire fabuleuse n'est omis depuis Cadmus; dissertations morales sur les dangers de la grandeur, sur l'avantage de la médiocrité, sur d'autres points encore que ne peut épuiser le poëte philosophe[1].

Corneille[2], par le mélange d'intrigues amoureuses et politiques, altère la simplicité du sujet et en efface l'intérêt pathétique. Il ne reste de son ouvrage que de riches lambeaux de poésie, quelques traits pris à Sénèque, d'autres dérobés par Voltaire[3].

1. Je me borne à ces traits généraux et ne recommence par l'analyse qu'ont donnée de l'*OEdipe* de Sénèque, Brumoy et, assez récemment, M. D. Nisard, dans un spirituel parallèle de cette pièce avec l'*OEdipe Roi* de Sophocle, t. I de ses *Etudes de mœurs et de critique sur les poëtes latins de la décadence*, Paris, 1834 et 1849.

2. Son *OEdipe* est de l'année 1659. On cite, antérieurement, deux autres *OEdipes*, de Jean Prévost et de Nicolas de Sainte-Marthe, que l'on rapporte aux années 1605 et 1614.

3. Transcrivons ici quelques vers où se trouve bien éloquemment exprimé ce que notre sujet nous amène si souvent à répéter sur la lutte engagée dans toutes ces tragédies entre la liberté morale et la tyrannie du sort :

> Quoi! la nécessité des vertus et des vices
> D'un astre impérieux doit suivre les caprices;
> Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions
> Au plus bizarre effet de ses prédictions?

Dryden, vingt ans après Corneille[1], donne aussi son Œdipe écrit dans ce genre de tragédie qu'il appelait héroïque, où se mêlaient bizarrement la galanterie, la pompe de notre scène, à ce qui, sans l'unité de conception, la vérité profonde, l'éloquence de Shakspeare, semble bien dénué d'art, je veux dire le décousu, le pêle-mêle, l'encombrement, les incidents multipliés, les spectacles sanglants, les visions fantasmagoriques de la scène anglaise. Dryden, trouvant trop simple l'œuvre de Sophocle, et voulant y introduire plus de complication, comme avait fait Corneille, suppose comme lui que Laïus a laissé une fille. Seulement, au lieu de l'appeler Dircé, il l'appelle, d'un nom que lui a fourni l'*Antigone*, Eurydice. A cette fille de Laïus il donne, c'était l'usage, un amant; non pas, ainsi que Corneille, Thésée, roi d'Athènes, mais Adraste, prince d'Argos. Les projets ambitieux que l'Œdipe de Corneille impute gratuitement à Thésée, le poëte anglais les transporte en réalité à Créon, beau-frère du roi, qui voudrait bien le remplacer sur le trône de Thèbes, et, courtisant celle qui en est la légitime héritière, la fille de Laïus, travaille à la fois, sans scrupule aucun, à la satisfaction commune de ses projets ambitieux et de sa passion, comme ce Créon, politique et amoureux, que quelques années auparavant[1], avait mon-

L'âme est donc toute esclave ? une loi souveraine
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne,
Et nous ne recevons ni crainte ni désir
De cette liberté qui n'a rien à choisir ?
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,
Vertueux sans mérite et vicieux sans crime,
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,
C'est la faute des dieux et non pas des mortels ?
De toute la vertu sur la terre épandue
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;
Ils agissent en nous quand nous pensons agir ;
Alors qu'on délibère, on ne fait qu'obéir,
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite?
D'un tel aveuglement daignez me dispenser ;
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire,
Doit nous offrir son aide et puis nous laisser faire.

(Acte III, sc. 5.)

1. En 1679. — 2. En 1664.

tré dans sa Thébaïde le jeune Racine. Sous Créon agissent un certain nombre de personnages secondaires, ses confidents, ses complices, dont la perpétuelle intervention dans le drame est des plus fastidieuses. On n'est pas moins fatigué du mouvement que s'y donne Tirésias, auquel l'auteur n'a pas manqué d'adjoindre, ainsi que Sénèque, sa très-inutile fille Manto. Voilà bien des acteurs, sans compter l'ombre de Laïus évoquée par Tirésias, et qui n'attend pas toujours qu'on l'évoque pour prendre la parole. Parmi tant d'intérêts divers et parasites, tant de développements incohérents, scènes d'amour, scènes de conspiration, scènes de somnambulisme, d'évocations et de prophéties, conversations de subalternes, soulèvements populaires en tous sens et en faveur de tout le monde, il reste peu d'attention pour ce dont on devrait être uniquement occupé, la tragique reconnaissance d'Œdipe et de Jocaste, exprimée d'après le grec, mais infidèlement, avec mélange de beaucoup de trivialités et de déclamations. En revanche, quand enfin la mère et le fils se connaissent, et que, comme chez Sophocle, ils devraient se fuir avec horreur, au lieu de se chercher, comme chez Sénèque, Dryden ne peut se lasser de nous les présenter ensemble, de prolonger sans mesure des entretiens révoltants et impossibles, jusqu'à ce qu'enfin, après un massacre universel de tout le personnel de ce drame confus, il nous montre à la fois, d'un côté, Jocaste expirant sur le lit de l'inceste, frappée de sa propre main, au milieu des enfants d'Œdipe qu'elle a tués; de l'autre, Œdipe aveugle, trouvant enfin la mort qu'on lui refuse, en se précipitant du haut d'une tour. Quand je dis Dryden, je m'exprime inexactement; car Lee, son collaborateur, doit pour le moins partager avec ce grand poëte la responsabilité de tant de banales folies, nées des vices combinés de deux théâtres, d'une double routine dramatique, et qui jettent aussi loin que possible de l'art simple, vrai, profond, puissant de Sophocle.

Plus raisonnable que Dryden, que Corneille, que Sé-

nèque, La Motte corrige ingénieusement[1] les invraisemblances de la fable ; mais il en retire en même temps toute terreur et toute pitié ; de son Œdipe en vers, de son Œdipe en prose, rien n'est resté, ni prose ni vers.

La tragédie de Voltaire, qui remplaça au théâtre celle de Corneille[2], et que n'y put remplacer celle de La Motte[3], est la seule qu'il soit permis de comparer avec le modèle. Elle l'égale et le surpasse quelquefois, et cependant, pour l'effet général, pour l'ordonnance, pour la conduite, pour la vérité des sentiments et du langage, quelle évidente infériorité ! Entrons dans ce parallèle souvent évité par La Harpe et abordé depuis[4] avec plus de franchise. Il achèvera de faire comprendre, par le contraste, l'artifice de la composition de Sophocle.

Si le sujet d'Œdipe ne pouvait être présenté sans beaucoup de ménagements aux anciens eux-mêmes, dont, autrement, il eût blessé non pas les croyances religieuses, mais les sentiments naturels, combien n'en exigeait-il pas davantage pour être produit devant nous, qui ne croyons plus à la capricieuse tyrannie de la nécessité, mais au sage et juste gouvernement de la Providence? Et, cependant, c'est en cela surtout que le poëte français s'est écarté des exemples du poëte grec. Sophocle se garde soigneusement de discuter la justice du destin. Il

1. Voyez son *IVe Discours sur la tragédie à l'occasion d'*Œdipe. — 2. En 1718.

3. En 1726. Voltaire, dans la préface de l'édition de son *OEdipe*, donnée en 1729, où il réfute divers paradoxes de La Motte sur l'art des vers et du théâtre, fait encore mention d'un *OEdipe*, maintenant fort inconnu, du P. Folard, jésuite. L'auteur s'y était proposé, comme La Motte, et vers le même temps (sa pièce parut imprimée en 1723), d'effacer de la fable des invraisemblances nécessaires auxquelles, mieux inspiré, avait consenti Voltaire. Il y eût plus heureusement réussi, que ce succès fût resté inutile par l'extrême faiblesse de sa pensee et de son style. Ce qui caractérise le plus son ouvrage et mérite un souvenir, c'est le dessein, annoncé par lui, de se rapprocher de la manière dont Euripide, autant qu'on peut le savoir, avait traité le sujet.

4. Par Geoffroy, feuilletons du *Journal de l'empire;* Lemercier, *Cours analytique de littérature*, t. I, p. 240; *Revue encycl.*, t. I, p. 298; surtout par M. Villemain, *Tableau de la littérature au dix-huitième siècle*, IVe leçon

l'adore avec terreur dans les inexplicables actes de sa puissance mystérieuse, dans les véridiques oracles qui les annoncent. Pour Voltaire, à tout instant il met en cause, non plus seulement le destin, force aveugle et brutale, mais les dieux, causes intelligentes ; à tout instant il accuse leurs interprètes, et leurs ministres, qui, à la fin, se trouveront avoir dit la vérité, d'ignorance et d'imposture. Et ce n'est pas, comme chez la Jocaste grecque, emportement de la douleur maternelle, bientôt expié par des retours de piété, et que d'ailleurs contredisent hautement les sentiments et les discours des autres personnages du drame, les chants du chœur, organe de sa pensée intime : non ; c'est un scepticisme dogmatique, professé par l'auteur lui-même plus que par ses acteurs, qui remplit toute la pièce et lui sert de conclusion. Conclusion malheureuse ! Car quelle pénible conviction laissent dans l'âme ces blasphèmes par lesquels finissent et Œdipe et Jocaste :

Impitoyables dieux ! mes crimes sont les vôtres !
Et vous m'en punissez !
J'ai fait rougir les dieux qui m'ont forcée au crime[1] !

Cette impression s'augmente encore par la suppression des vices de caractère qui rendaient le malheur de l'Œdipe antique, non pas certainement plus mérité, mais moins révoltant. Voltaire a ainsi donné contre l'écueil qu'avait habilement évité Sophocle, et qu'après lui avait signalé le judicieux Aristote dans ce passage de sa Poétique[2] :

« On ne doit pas montrer des personnages vertueux, qui passent du bonheur à l'infortune ; cela ne serait ni terrible ni pitoyable, mais odieux. »

Enfin la tragédie de Voltaire n'est pas cette *tragédie en pleurs* qui, selon Boileau,

D'OEdipe tout sanglant fit parler les douleurs.

1. Acte V, sc. 4 et 6. 2. Ch. XIII.

Elle s'arrête à la reconnaissance, et craint d'en montrer les suites, par égard pour ce principe de notre théâtre qui faisait alors du dénoûment une borne infranchissable[1], par défiance d'une disposition scénique qui ne permettait au spectacle aucun développement[2]. Plus tard, quand il vit la scène enfin libre, et que la pratique eut affranchi son esprit des scrupules étroits de la théorie, Voltaire regretta de n'avoir pas terminé son œuvre par ce tableau pathétique qui en eût tempéré l'horreur. L'émotion tragique est comme la douleur ordinaire; c'est dans les larmes qu'elle trouve du soulagement.

Les autres défauts de l'Œdipe français n'ont été relevés par personne plus sévèrement que par l'auteur. C'était une expiation des critiques et des moqueries que, dans l'ivresse d'un premier succès, fier d'avoir heureusement accompli une tâche qui avait effrayé Racine[3], *jeune et*

1. *Lettres sur OEdipe;* La Harpe, *Cours de littérature.* — 2. *Commentaires* sur l'*OEdipe* de Corneille.

3. *L'histoire de l'Académie française de* 1652 *à* 1700, par d'Olivet, contient, au sujet de Racine, une lettre précieuse de Valincour, dont on relira peut-être ici, avec plaisir, le passage suivant :

« .... La haute idée qu'il avoit de Sophocle lui persuadoit qu'on ne pouvoit l'imiter sans le gâter; et, effectivement, il n'a jamais osé toucher à aucune de ses pièces, quoiqu'il n'ait pas craint de jouter contre Euripide, qu'il a souvent égalé et quelquefois surpassé.

« Je me souviens, à ce sujet, qu'étant un jour à Auteuil, chez Despréaux, avec M. Nicole et quelques autres amis d'un mérite distingué, nous mîmes Racine sur l'*OEdipe* de Sophocle. Il nous le récita en entier, le traduisant sur-le-champ; et il s'émut à un tel point, que tout ce que nous étions d'auditeurs, nous éprouvâmes tous les sentiments de terreur et de compassion sur quoi roule cette tragédie. J'ai vu nos meilleurs acteurs sur le théâtre, j'ai entendu nos meilleures pièces : mais jamais rien n'approcha du trouble où me jeta ce récit; et au moment même que je vous écris, je m'imagine voir encore Racine avec son livre à la main et nous tous consternés autour de lui.... »

Voici, d'autre part, ce qu'on lit dans la *lettre* écrite par Fénelon *à l'Académie française*, en 1712, je crois, six ans avant l'apparition de l'*OEdipe* de Voltaire :

« M. Racine, qui avoit fort étudié les grands modèles de l'antiquité, avoit formé le plan d'une tragédie françoise d'*OEdipe*, suivant le goût de Sophocle, sans y mêler aucune intrigue postiche d'amour et suivant la simplicité grecque. Un tel spectacle pourroit être très-curieux, très-vif, très-rapide, très-intéressant : il ne seroit point applaudi, mais il saisiroit.... »

superbe comme son héros, il s'était permises, avec beaucoup d'injustice et d'ingratitude, contre l'*Œdipe* grec[1]. Avant tous il a plaisanté de cet insipide épisode d'amour, de ces fanfaronnades prétendues héroïques que lui avaient imposés, malgré les réclamations secrètes de sa conscience littéraire, les traditions du théâtre et l'exigence des comédiens ; avant tous il s'est blâmé d'avoir substitué au rôle si caractérisé de Tirésias, le personnage vague de son grand prêtre. C'est de Voltaire que nous pouvons nous réclamer pour oser prétendre que son œuvre, si belle lorsqu'elle perfectionne Sophocle en l'imitant, ne s'écarte jamais impunément du modèle, et que non-seulement elle renferme un sens moins profond, produit un effet moins moral, mais qu'elle est encore moins sévèrement ordonnée, moins vivement conduite, moins simple[2], moins vraie, moins touchante.

Cette infériorité paraît manifestement dans l'exposition. Ici, c'est un personnage étranger, Philoctète, qu'une passion romanesque amène à Thèbes, et qui y apprend d'un certain Dimas, confident de son métier, quel fléau la ravage ; là c'était un peuple suppliant qui, dans sa détresse, venait au seuil du palais implorer le génie tutélaire d'un roi autrefois son sauveur. La première scène n'offre qu'une conversation presque entre indifférents ; la seconde présentait un tableau plein de vie et d'intérêt.

1. Voyez, avec les *Lettres sur OEdipe*, la préface d'*Oreste*, les *Commentaires* sur l'*OEdipe* de Corneille.

2. Cette simplicité de l'*OEdipe Roi* et de quelques autres des tragédies de Sophocle a été remarquée par Racine dans ce passage de la préface de sa *Bérénice :*

« .... Il y avoit longtemps que je voulois essayer si je pourrois faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens ; car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés : « Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un. » Ils ont admiré l'*Ajax* de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il étoit tombé après le refus qu'on lui avoit fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le *Philoctète*, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'*OEdipe* même, quoique tout plein de reconnaissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours.... »

L'une, pour se faire supporter, a besoin de la parure du style; l'autre saisissait tout d'abord par le spectacle même, et pouvait, tant elle était touchante, se passer d'ornements.

Certainement ce sont de beaux vers qui commencent la pièce française :

> Philoctète, est-ce vous? quel coup affreux du sort
> Dans ces lieux empestés vous fait chercher la mort?
> Venez-vous de nos dieux affronter la colère?
> Nul mortel n'ose ici mettre un pied téméraire ;
> Ces climats sont remplis du céleste courroux,
> Et la mort dévorante habite parmi nous.
> Thèbes, depuis longtemps aux horreurs consacrée,
> Du reste des vivants semble être séparée.

Mais ce sont des vers de poëte. Ils frappent l'imagination, ils charment l'oreille, mais ils n'émeuvent point. Quel accent pénétrant, au contraire, dans ce début de la pièce grecque!

« O mes enfants, jeune postérité de l'antique Cadmus, pourquoi vous tenez-vous ainsi, dans cette posture suppliante, avec ces rameaux, ces bandelettes? La ville est remplie de la vapeur de l'encens, et aussi de chants plaintifs, de cris douloureux. Pourquoi? je n'ai point pensé qu'il convînt de m'en informer par d'autres, ô mes enfants! Je suis venu moi-même, moi, cet OEdipe si célébré. Dis-moi donc, ô vieillard, car c'est à toi de parler pour eux, dis, qui vous amène? quelle crainte ou quelle espérance? Ah! j'ai la volonté de vous secourir, et je serais bien insensible si je ne me montrais touché de l'état où je vous vois[1]. »

Chacun a sans doute reconnu, dans les premiers mots que fait entendre Sophocle, l'original de ce vers délicieux que Racine a mis dans la bouche d'Esther:

> De l'antique Jacob jeune postérité[2].

On a pu reconnaître dans le reste un nouveau modèle de ces expositions rapides et ingénieuses où en quelques

1. V. 1-13. — 2. *Esther*, acte I, sc. I.

mots, sans apprêt, sans effort, notre grand poëte dramatique fait connaître le lieu de la scène, le nom et la qualité des personnages. Il y a ici quelque chose de plus, qui appartient à l'imagination grecque et qui se rencontre perpétuellement dans ce théâtre. La scène et les personnages n'y sont pas seulement indiqués et nommés, mais décrits; ce que nos auteurs mettent dans d'officieuses parenthèses, on le mettait alors, avec un art certainement plus délicat, dans le texte même.

L'explication et le tableau si bien commencés par Œdipe s'achèvent dans la réponse du vieillard qu'il a interrogé. Et ici encore reparaît la trace de la savante mémoire, de la délicate imitation de Racine; quand Joad s'écrie découragé et suppliant :

> Voilà donc quels vengeurs s'arment pour ta querelle!
> Des prêtres, des enfants[1]! . . . .

n'y a-t-il pas dans ce tour, dans ce mouvement un souvenir et comme un écho des vers par lesquels débute le vieillard?

O roi de ma patrie, OEdipe, tu vois qui nous sommes, près de es autels domestiques. Des enfants, à qui l'âge ne permet encore qu'un vol timide; de vieux et faibles prêtres, et, parmi eux, celui de Jupiter qui te parle; enfin l'élite de la jeunesse. Le reste du peuple, portant des rameaux de suppliants, se tient dans les places publiques, près des deux temples de Pallas, devant le foyer prophétique de l'Ismène. Car Thèbes, juges-en toi-même, ne peut plus surmonter le flot sanglant où elle s'engloutit. Elle périt avec les fruits de la terre desséchés dans leur germe; elle périt avec les troupeaux expirant dans les pâturages; avec ces tendres rejetons qui meurent au sein de leurs mères. Armée d'un feu dévorant, la contagion ennemie a fondu sur la ville de Cadmus, et désole ses murs; le noir Pluton s'enrichit de nos gémissements et de nos larmes. Si nous sommes venus, ces enfants et moi, nous asseoir à ta porte, ce n'est pas que nous t'égalions aux dieux; non, mais dans ces grands accidents de la vie, dans ces calamités envoyées par les puissances célestes, tu nous parais le plus grand des hommes. C'est toi, qui, arrivant en cette ville, nous affranchis du tribut que nous payions à un mons-

1. *Athalie*, acte III, sc. VII.

tre cruel. Nous ne t'avions ni averti ni instruit, et cependant, on le sait, par la seule protection de la divinité, tu nous a rendus à la vie. Et maintenant, grand OEdipe, cher prince, nous sommes tous ici pour te supplier de trouver quelque remède à nos maux, soit dans une réponse des dieux, soit dans les conseils de quelque mortel. J'ai toujours vu les conseils de l'expérience arriver à une heureuse fin. Songe donc, ô le plus grand, le meilleur des hommes, songe à rétablir cette ville. Elle te nomme déjà son sauveur, en souvenir de tes premiers bienfaits : mais elle les oubliera, si, relevée par toi, il faut qu'elle retombe. Tends-lui la main ; soutiens-la ; et, après lui avoir autrefois sous d'heureux auspices apporté le bonheur, montre-toi semblable à toi-même. Dois-tu continuer de régner en ces lieux ? que ce soit sur des hommes et non sur un désert : qu'est-ce qu'une tour, un navire, vides de soldats et de matelots[1] ?

Cette vive et touchante harangue, si pleine tout ensemble d'éclat poétique et de passion, fut-elle inspirée par le souvenir récent de la peste d'Athènes ? Ce vieillard qui supplie Œdipe représente-t-il le peuple athénien s'adressant, dans sa détresse, à Périclès? Faut-il voir dans Œdipe Périclès lui-même accusé des maux de sa patrie par le poëte qui ailleurs, cela aussi a été dit, l'aurait représenté comme son génie tutélaire dans le Thésée d'*Œdipe à Colone?* Ce sont là d'ingénieuses conjectures[2], mais des conjectures qui se détruisent mutuellement, et auxquelles il manque également de pouvoir s'autoriser d'une date plus ou moins précise de ces pièces[3].

1. V. 14-57.

2. Voyez, entre autres. C. Fr. Hermann, *Quæst. OEdipod.*, Marbourg, 1837, p. 20 sqq ; 30 sqq; Bode(*Hist. de la poés. grecq., trag.*, Leipsick, 1839, p. 400; Ad. Schoell, *Sophocle*, etc., Francfort, 1842, p. 169 sqq.

3. M. H. Weil, qui, dans sa dissertation, déjà plus d'une fois citée, *De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*, Paris, 1844, discute sensément et spirituellement, p. 21 sqq., quelques-unes de ces opinions, et, sans les adopter, les juge parfois spécieuses, est bien loin de penser, comme C. Fr. Hermann, que la conformité de la situation d'Athènes et de son chef, dans les premiers temps de la guerre du Péloponèse, avec les peintures de l'*OEdipe Roi*, soit une raison suffisante de donner pour date à cette tragédie la troisième année de la LXXXVIIe olympiade. Bien au contraire, il lui semble que, par un appel si prompt à des souvenirs si douloureux, Sophocle se fût placé, auprès de l'ombrageux public athénien, absolument dans la même situation où s'était mis autrefois Phrynichus par sa *Prise de Milet*. (Voyez notre tome I, p. 22 sq.)

Nous sommes bien peu avancés dans notre analyse, et déjà nous avons vu se développer en partie un des deux tableaux dont Sophocle doit tirer un frappant contraste, le tableau de cette royauté glorieuse et vénérable qui montre dans Œdipe l'auteur de sa fortune, le perpétuel recours de son peuple affligé, un père et presque un dieu. Mais comment ce roi si sage, si plein de sollicitude, a-t-il besoin qu'on l'avertisse du fléau qui ravage ses États? A cette objection, faite par Voltaire d'un ton de parodie, c'est Œdipe lui-même qui répond par ces belles paroles :

Déplorables enfants, je ne l'ignorais pas, je ne le connaissais que trop, le sujet de vos larmes. Oui, je sais de quel mal vous souffrez tous; mais, si souffrants que vous soyez, nul ne l'est autant que moi. Chacun n'a que sa peine, étranger à celle d'autrui; et moi, c'est sur cette ville, sur moi, sur vous que je pleure. Ma vigilance n'était point endormie, vous ne l'avez point réveillée. Sachez que j'ai versé bien des larmes, cherché par la pensée bien des voies de salut. Un seul remède s'est offert à mon esprit et je l'ai tenté [1].

Œdipe a envoyé à Delphes, pour consulter l'oracle, le frère de la reine, Créon. Il attend son retour et s'étonne de sa lenteur. Tout à coup on annonce que Créon arrive, qu'il s'approche. Déjà on peut l'apercevoir, et, à la sérénité de son visage, à sa couronne de laurier [2], on juge favorablement de la réponse qu'il a reçue. Enfin le voilà à la portée de la voix; Œdipe se presse de l'interroger. Je rapporte tous ces petits détails, non-seulement comme témoignage de l'exquise vérité du théâtre grec, mais parce qu'ils expriment au mieux l'anxiété qui règne sur la scène; parce qu'ils excitent au plus haut degré l'attente des spectateurs; qu'ils sont par là aussi dramatiques que naturels.

1. V. 58-69.
2. Dans *les Trachiniennes*, v. 178 sq., avant que l'envoyé qui devance Lichas, pour apporter, le premier, à Déjanire l'heureuse nouvelle du retour d'Hercule, ait paru, le chœur remarque comme un signe favorable la couronne qu'on distingue de loin sur sa tête.

Créon parle d'abord assez obscurément, ne sachant s'il doit s'expliquer devant tant de témoins. Mais, sur l'invitation d'Œdipe, il fait connaître à quelle condition la volonté des dieux et l'oracle de Delphes mettent la délivrance de Thèbes. Il faut qu'elle se purifie de la tache du sang versé ; qu'elle frappe ou rejette loin d'elle l'assassin impuni de Laïus. Suivent quelques questions d'Œdipe sur les circonstances d'un meurtre déjà ancien, et dont on ne croit savoir qu'une seule chose, c'est que Laïus a été massacré, sur le chemin de Delphes, par des brigands. Ce sont là de faibles indices ; mais Œdipe s'engage à en suivre la trace avec zèle, dans l'intérêt d'une cause qui est la sienne. Lorsqu'il a congédié ses suppliants et qu'il s'est lui-même retiré à l'écart pour préparer l'accomplissement de ses promesses, le chœur, composé très-probablement[1] de vieillards Thébains, qui représentent l'assemblée du peuple convoquée par son roi, s'entretient en beaux vers de l'oracle auquel est attaché le salut de la patrie, et invoque avec ardeur le secours des dieux.

Ici, je ne puis m'abstenir de parler d'une invraisemblance remarquée par tous ceux qui se sont occupés de cet ouvrage, et qu'ont vainement cherché à effacer la plupart des poëtes qui depuis Sophocle ont traité le même sujet : je veux dire l'ignorance où sont Œdipe, Créon, Jocaste, tous les Thébains, sur la manière dont a péri Laïus. Cette ignorance peu naturelle, il le faut avouer, est la condition même du sujet, qui sans elle n'existerait pas. Ensuite, ce qu'il y a là d'incroyable est, comme l'a remarqué Aristote[2], et tout le monde après lui[3] rejeté dans

1. Voyez, t. III, p. 108 et suiv. des *Mémoires de l'Acad. des Inscript. et Bell.-Lett.*, une dispute à ce sujet entre Dacier et Boivin. Dacier veut que cette troupe de prêtres, dont il a été question dans la première scène, forme le chœur; Boivin, par de très-bonnes raisons, lui oppose l'opinion que nous avons rapportée comme plus probable, opinion très-bien développée dans une note de Musgrave, et partagée, je crois, par tous les autres interprètes et éditeurs de Sophocle.

2. *Poét.*, XXIV.

3. Corneille, Dacier, Boivin, Dupuy, Brumoy, Rochefort, Voltaire, La Harpe, ouvrages déjà cités. Comparez Barthélemy, *Anachars.*, LXXI.

l'avant-scène, dont le spectateur accepte volontiers, sans discussion, toutes les données.

Sophocle est donc absous, autant qu'il peut l'être, d'un défaut inévitable. Bien plus, il a mis à le pallier une adresse qu'il importe de développer pour l'intelligence des scènes que nous avons analysées et de celles qu'il nous reste à faire connaître.

Si, dans les unes comme dans les autres, Œdipe interroge minutieusement tantôt Créon, tantôt Jocaste, tantôt le chœur[1], il ne faut pas croire qu'il ignore ce que savent tous les Thébains. Lui-même prend soin de dire qu'il était déjà instruit de ce qu'on lui révèle. Comme on en use d'ordinaire, et avec raison, pour toutes les enquêtes de ce genre, il exige qu'on lui redise souvent les mêmes choses, dans la crainte que quelque circonstance importante ne lui ait échappé, dans l'espérance que quelque circonstance nouvelle lui sera découverte, dans un intérêt personnel enfin, soit pour faire tomber en contradiction ceux qu'il soupçonne, soit pour faire éclater son innocence lorsqu'il est accusé. Mais si, montant sur le trône, plus près de l'événement, il en eût, comme il le devait, recherché les auteurs, peut-être fût-il parvenu à les connaître? Le reproche est fondé, il se l'adresse lui-même et y répond. Il était étranger; il manquait d'indices[2]. Il a dû penser, d'ailleurs, qu'on avait déjà fait ce qu'il était possible de faire, et il le dit. Sans doute il est coupable de négligence; mais les Thébains le sont autant et plus que lui. Toutefois, ils ne sont pas eux-mêmes sans excuse, et ils savent bien répondre que la crainte du sphinx, le sentiment de leurs maux présents ne leur ont pas laissé le loisir de percer ce mystère[3]. Restent dans le détail quelques contradictions, quelques difficultés apparentes. Pourquoi le vieillard qui accompagnait Laïus a t-il rapporté, contre la vérité, que ce prince avait été attaqué par une troupe de brigands[4]? C'est, comme avec

1. V. 102 et suiv. — 2. V. 209 sq. — 3. V. 128-131. Voir, sur cette question, Dupuy, ouvrages déjà cités. — 4. V. 122.

le scoliaste, l'a supposé Corneille dans sa tragédie, et après lui La Motte, pour ne pas avouer qu'il avait, lui cinquième, succombé à l'attaque d'un seul homme. Pourquoi une version nouvelle substitue-t-elle bientôt aux brigands des voyageurs[1]? Parce que rien n est plus naturel et plus ordinaire, au sujet d'un fait si obscur, que les variantes du mensonge et les rumeurs diverses de la renommée. Enfin pourquoi le témoin du meurtre, qui a dû reconnaître le meurtrier, ne l'a-t-il pas dénoncé? Un passage de la pièce[2] semble donner à entendre que, le voyant devenir le roi de Thèbes et l'époux de Jocaste, une réserve douloureuse lui a fait renfermer son secret. Ainsi dans cette fable, fondée sur une invraisemblance, tout a cependant sa raison, que tantôt le poëte exprime, tantôt il laisse deviner. L'art discret de Sophocle se contente quelquefois d'aider l'intelligence du spectateur, et, la mettant seulement sur la voie de la découverte, lui en laisse l'honneur et le plaisir.

Œdipe reparaît, et, devant tout le peuple assemblé, ordonne à quiconque connaît de quelle main est mort Laïus, à quiconque a été le complice du meurtre, ou même l'assassin, de déclarer ce qu'il sait ou ce qu'il a fait. Il prononce contre le coupable, quel qu'il soit, habitât-il son palais, une sorte d'excommunication terrible qui doit le séparer du commerce des humains. Il reproche aux Thébains l'indifférence qui leur a fait négliger si longtemps la vengeance de leur roi, et s'engage à la poursuivre de tous ses efforts, comme celle d'un homme dont il occupe le trône, dont il possède la femme, dont les enfants seraient les siens, comme celle de son propre père. Ce morceau est d'un grand effet : Œdipe s'y désigne lui-même à son insu, et chaque expression révèle presque le mystère de sa naissance et de son crime. C'est une beauté que Voltaire a trop négligé d'emprunter à Sophocle. L'imprécation qu'il met dans la bouche de son Œdipe est doublement vague, et par le choix trop peu précis, trop peu

1. V. 281. — 2. V. 746-752.

caractérisé des détails, et surtout par l'absence de ces allusions qui dans le grec jettent sur la destinée du héros une lueur affreuse.

Sophocle est vraiment admirable pour l'art des préparations; dans un court dialogue il enferme le germe des soupçons qu'Œdipe doit bientôt concevoir contre Créon et contre lui-même.

Pressé par le chœur de consulter Tirésias, Œdipe répond [1] qu'il l'a envoyé chercher sur le conseil de Créon, circonstance qu'il n'oubliera pas et dont nous devrons aussi nous souvenir quand l'accusation imprévue du devin lui suggérera l'idée d'un complot tramé contre son trône et sa vie.

Plus loin [2] le chœur lui dit qu'on attribua autrefois le meurtre de Laïus à des voyageurs. Ce bruit est plus près de la vérité que celui qui imputait le crime à des brigands, et je ne doute pas qu'il n'ait été glissé à dessein dans cette scène comme une transition à la découverte du vrai coupable.

Enfin vont cesser, avec ces rapports confus et contradictoires, toutes les incertitudes. On amène Tirésias, le confident et l'interprète des dieux, Tirésias, qui seul entre les mortels possède la connaissance de la vérité. Son arrivée, annoncée, attendue, désirée, forme un vrai coup de théâtre. Quand Tirésias sait pourquoi Œdipe l'a mandé, il se reproche d'être venu, il maudit son art, il refuse de parler; mais quand Œdipe, passant de la prière à la menace, et du respect à l'insulte, l'accuse, dans un mouvement de colère, d'être lui-même ce coupable qu'il ne veut pas révéler, le devin, s'emportant à son tour, réplique, avec plus de vérité, par la même imputation. Provoqué à tout instant avec outrage, il achève de développer la destinée du fils de Laïus et de Jocaste dans des discours qui devraient frapper le malheureux d'une horrible clarté, et où cependant il ne se reconnaît point.

Comment justifier, comment expliquer cet aveuglement,

1. V. 277, sq. — 2. V. 281.

souvent critiqué comme une grave invraisemblance[1]? par l'adresse avec laquelle Sophocle préoccupe son Œdipe de soupçons contre Créon. Ces soupçons datent déjà de loin, et ici il nous faut encore admirer la trame si artistement ourdie d'une fable en apparence si simple.

Dès la première scène, Œdipe se plaint des lenteurs de Créon. Plus loin il conjecture que ces brigands, qu'on croit les assassins, ont été soudoyés par quelqu'un qu'il ne nomme point, mais qui probablement, c'est l'avis du scoliaste, est Créon. Dans son imprécation contre les coupables, quels qu'ils soient, il a soin de comprendre ceux même qui se trouveraient habiter son palais, et cette prévoyance ne peut guère regarder encore que Créon. Si Créon a voulu attenter sur les jours de Laïus, c'est que sa naissance lui donnait des prétentions au trône de Thèbes; la mort ou l'exil d'Œdipe, en le préservant de toute fâcheuse découverte, favoriserait de nouveau les projets de son ambition. Est-il si peu naturel qu'Œdipe, qui a sur son parent de tels doutes, Œdipe, qui ne sait que par lui la réponse de Delphes, et n'a consulté Tirésias que par son conseil, dans l'étonnement et l'indignation où le jette une accusation que dément la conviction de son innocence, se croie en butte à un complot, et que, plein de cette idée, il porte d'abord sur autrui des soupçons qui bientôt retomberont de tout leur poids sur lui-même?

Cette scène me paraît donc inattaquable pour la vraisemblance, et quant à la conduite, c'est un véritable chef-d'œuvre. Rien de plus vif et de plus naturel que ces mouvements passionnés qui, entraînant tour à tour les deux interlocuteurs, l'un en dépit de ses égards respectueux, l'autre, malgré sa réserve compatissante, font tout à coup éclater dans la dispute le fatal secret. Les devins, les prophètes, nous le voyons par les récits de la Bible comme par les fictions d'Homère, ont souvent été pour les hommes l'objet d'un doute méprisant, d'un ressentiment haineux. Souvent aussi ils ont mêlé à l'exer-

1. Entre autres, par Voltaire, *Lettres* déjà citées.

cice de leur divin ministère un orgueil, un emportement tout humain. Ces deux dispositions sont merveilleusement exprimées dans la scène de Sophocle, à laquelle elles servent de ressort.

Et puis, comme Tirésias, ce contemporain de toutes les générations de crimes qui se succèdent dans la maison de Labdacus, ce confident des décrets du destin, est habilement introduit dans un tel sujet dont son apparition accroît encore l'horreur et le mystère! Quel contraste entre cet aveugle à qui sont visibles les événements les plus secrets, et ce prince d'un esprit si clairvoyant qui ne se connaît pas lui-même! Par quel singulier rapport sa cécité insultée par Œdipe devient-elle le présage et comme la cause de l'aveuglement volontaire auquel l'infortuné se condamnera? Il y a là une empreinte de fatalité, qu'aucune autre tragédie antique n'offrirait au même degré.

On ne peut se dissimuler qu'en remplaçant Tirésias par le personnage commun et vague d'un grand prêtre, Voltaire a retiré à la scène toute son originalité; il en a toutefois conservé en partie la frappante ordonnance, et, parmi beaucoup de beautés poétiques qui lui appartiennent, brille ce dialogue admirable, fidèlement emprunté du grec :

ŒDIPE.

Fuis, d'un mensonge indigne abominable auteur!

LE GRAND PRÊTRE.

Vous me traitez toujours de traître et d'imposteur:
Votre père autrefois me croyant plus sincère.

ŒDIPE.

Arrête : que dis-tu? qui? Polybe, mon père!

LE GRAND PRÊTRE.

. . . .
Ce jour va vous donner la naissance et la mort[1].

Des strophes magnifiques[2], assez semblables, pour le

1. Acte III, sc. IV. — 2. V. 453 sqq.

sens comme pour l'expression, à certains morceaux des *Euménides* [1], interrompent ici l'action et rappellent l'esprit du spectateur à l'une des idées qui la dominent. Le chœur s'y entretient de la fatale puissance des oracles, qui sauront bien atteindre un jour le coupable inconnu qu'ils ont désigné [2]; ce coupable, toutefois, il se refuse à le reconnaître dans Œdipe, le sauveur de Thèbes, Œdipe si étranger, pense-t-il, aux Labdacides, quoi qu'ait pu dire Tirésias, habile devin sans doute, mais homme et sujet à l'erreur. Il ne croit pas davantage aux complots qu'Œdipe, trompé par de vaines apparences et emporté par la colère, a imputés à Créon; et quand celui-ci vient, tout ému, s'en expliquer, le chœur, fidèle à ce caractère de conciliateur que lui attribue Horace [3], s'entremet pour calmer la dispute qui éclate entre les deux princes.

Cette dispute, il le faut avouer, n'est qu'un épisode, dans l'acception moderne du mot. Voltaire était peu fondé, nous l'avons vu, à le trouver invraisemblable et même extravagant, c'est son expression, lui surtout qui avait si arbitrairement compliqué sa tragédie des soupçons tout gratuits conçus par les Thébains contre le personnage le moins lié qu'il soit possible à cette fable, contre Philoctète! La Harpe, qui ne veut pas voir, plus que n'avait fait Voltaire, avec quel art il est préparé, a pu prétendre, avec plus de raison, que c'est un incident qui ne produit rien. L'action, il est vrai, pourrait s'en passer; mais la pièce y perdrait de son effet; par lui est motivé, prolongé l'aveuglement d'Œdipe; par lui est retardée et rendue plus frappante la découverte du secret de sa destinée; il sert en outre à développer chez ce mal-

1. Voyez notre tome I, p. 373 sqq.
2. Aux vers 468 et suivants, ce coupable, fuyant devant la justice divine, est comparé au taureau réfugié dans une forêt sauvage, parmi des rochers. C'est un trait qui semble compléter le modèle probablement offert à Virgile, pour sa belle peinture du combat des deux taureaux, par un chœur des *Trachiniennes*, comme on en a fait plus haut, p. 78, la remarque.
3. *Ad Pison.*, 197.

heureux des défauts de caractère qui, en lui retirant quelque chose de notre intérêt, adoucissent quelque peu l'horreur du dénoûment. Croyons, pour l'honneur de Sophocle, que des raisons de ce genre sont entrées dans ses combinaisons, plus que le soin vulgaire d'allonger par un remplissage une fable trop simple.

Créon mêle à ses apologies de ces considérations morales qui plaisaient fort aux Grecs et que leur prodiguaient leurs poëtes dramatiques[1]. Placé près du trône, dit-il, il a sa part du pouvoir sans en partager les ennuis; on fait tort à sa sagesse de lui prêter une ambition qui compromettrait son bonheur. Ce raisonnement, pour avoir été renouvelé par Euripide dans une situation analogue[2], n'en est pas plus concluant : la sécurité de la seconde place n'empêche pas toujours de désirer la première; et, comme le dit spirituellement Voltaire[3], « un prince accusé d'avoir conspiré contre son roi et qui n'aurait pas d'autre preuve de son innocence, aurait grand besoin de la clémence de son maître. »

A part ce passage déclamatoire, la défense de Créon est aussi raisonnable, aussi persuasive, que les accusations d'Œdide sont vives et pressantes; le calme mêlé de fermeté du premier forme un contraste intéressant avec l'emportement tyrannique du second, et le choc des deux caractères fait jaillir de beaux traits de dialogue qu'il a plu à Voltaire de parodier avec la traduction de Dacier. Il suffit pour défendre Sophocle, de le citer lui-même :

CRÉON.

Que veux-tu donc? me chasser de cette terre?

ŒDIPE.

Non: ce n'est pas ton exil, c'est ta mort qu'il me faut.

CRÉON.

Que je sache d'abord de quoi tu me punis!

ŒDIPE.

Me refuserais-tu obéissance?

1. V. 574 sqq. — 2. *Hippolyte,* 1011 sqq. — 3. *Lettres sur OEdipe.*

CRÉON.

Je te vois si peu raisonnable !

ŒDIPE.

Non pas dans mon intérêt.

CRÉON.

Mais le mien, tu dois aussi en tenir compte.

ŒDIPE.

Mais tu n'es qu'un méchant.

CRÉON.

Et si tu te trompais ?

ŒDIPE.

N'importe, il faut obéir.

CRÉON.

A un maître injuste ?

ŒDIPE,

O Thèbes, Thèbes !

CRÉON.

Je puis l'invoquer aussi : je suis comme toi de ses citoyens[1].

Au milieu de ces éclats survient Jocaste, qu'ils ont appelée sur la scène. Aidée du chœur, elle obtient à grand'peine de son époux la vie de son frère ; puis, restée seule avec Œdipe et apprenant de lui que les paroles de Tirésias ont causé tout ce trouble, elle se hasarde à lui dire quelles tristes raisons elle a, ou croit avoir, de soupçonner de vanité l'art des devins. Elle voulait le rassurer contre des craintes superstitieuses qu'il n'avait, il est vrai, et c'est un défaut judicieusement corrigé par Voltaire, nullement témoignées ; et il arrive, par une disposition admirable, qu'à cette révélation précisément s'éveille, dans l'esprit du malheureux, l'effrayant, le désolant soupçon de la vérité.

Jocaste lui fait connaître comment Laïus, que les oracles avaient condamné à mourir victime d'un parricide, s'est soustrait à sa prétendue destinée en faisant

1. V. 612-620.

lui-même mourir son fils, et, ce qu'il ne redoutait pas, a été dans un voyage tué par des brigands; un détail en apparence indifférent et que Jocaste répète sans dessein vient éclairer Œdipe d'une lumière inattendue; il demande tout tremblant en quel lieu, en quel temps périt le roi de Thèbes; il s'informe de son âge, de sa figure, du nombre des serviteurs qui l'accompagnaient, et à chaque réponse, tout autre que celle qu'il souhaite, qu'il attend, qu'il semble dicter [1], il se reconnaît avec effroi, avec désespoir, pour le meurtrier. Alors il raconte à son tour comment il a rencontré et, dans l'emportement d'une querelle devenue bientôt sanglante, immolé ce vieillard, qui sans doute est Laïus. Si le seul témoin qui soit resté de cet événement, un esclave à qui la reine a permis d'achever sa vie aux champs et qu'il la conjure de faire venir au plus vite, ne persiste à dire comme autrefois que ce sont des brigands qui ont frappé son maître, et non pas un voyageur, un seul homme, il est lui-même, à n'en point douter, celui qu'il a voué à l'horreur publique, à l'abandon universel, aux misères de l'exil. Et il ne lui reste point de refuge, sa patrie lui est fermée; il a fui, pour n'y jamais reparaître, ce foyer domestique où une affreuse prédiction le menaçait de devenir l'assassin de son père, le mari de sa mère. Telle est en substance cette longue et tragique scène de la double confidence, comme on est convenu de l'appeler, qui tenta la première, dans le modèle qu'il avait choisi, le génie naissant de Voltaire, dont il eut tant de peine à faire accepter aux comédiens très-français de son temps l'imitation perfectionnée [2], et qui est restée, à la gloire de Sophocle et à la sienne, la beauté capitale de notre Œdipe.

Il est instructif et intéressant de rechercher avec quels changements cette scène a passé si heureusement sur notre théâtre. La terrible explication n'y est plus amenée arbitrairement par la mention fortuite d'une petite circonstance de lieu, que consacrait, il est vrai, la tradition,

1. V. 729, 738-9. — 2. Acte IV, sc. I.

et qu'avant Sophocle, Eschyle, traitant le même sujet, n'avait pas non plus omise [1]. Œdipe maintenant, tout innocent qu'il se croit d'abord de ce que lui impute le grand prêtre, finit par se reconnaître confusément dans ses accusations. Il songe avec trouble au meurtre qu'il a commis, aux menaces de parricide et d'inceste qui lui furent adressées, et qu'il retrouve, chose étrange! dans les récits de Jocaste. Il est plus frappé d'une conformité que le poëte à dessein a rendue plus complète. La scène de Sophocle le conduit, ou peu s'en faut, à la conviction qu'il est le meurtrier de Laïus; la scène de Voltaire le pousse plus avant sur la trace de sa destinée, jusqu'à lui faire soupçonner, sans pouvoir le comprendre, que Laïus était son père, et que cette Jocaste, qui l'écoute en frémissant, est sa mère en même temps que sa femme. De là, avec une disposition nouvelle et très-heureuse qu'il serait minutieux d'indiquer, un effet plus frappant encore, plus de terreur, plus de pathétique.

Des exemples rendront plus sensible cette différence. Quand Jocaste dit à Œdipe, qui s'informe curieusement de Laïus, que ce prince avait quelque chose de ses traits et de son air [2], ce mot si simple mais si terrible, produit dans la pièce de Sophocle et dans celle de Voltaire des effets fort divers; il ne trouble chez l'un que le spectateur, qui devine la vérité; chez l'autre il trouble Œdipe lui-même qui déjà la soupçonne :

JOCASTE.

Seigneur, qu'a ce discours qui vous doive surprendre?

ŒDIPE.

J'entrevois des malheurs que je ne puis comprendre.

Il en est de même pour ces vers par lesquels finit Voltaire et dont Sophocle ne lui avait pas offert le modèle :

L'un d'eux, il m'en souvient, déjà glacé par l'âge,
Couché sur la poussière, observait mon visage;

1. Schol. Sophocl. ad. *OEd. Reg.* v. 721. — 2. V. 731.

Il me tendit les bras, il voulut me parler ;
De ses yeux expirants je vis des pleurs couler ;
Moi-même, en le perçant, je sentis dans mon âme,
Tout vainqueur que j'étais.... Vous frémissez, madame !

Quelle lueur sinistre illumine tout à coup la scène et pénètre dans l'âme des deux infortunés ! Jocaste elle-même, on le devine, a tout pressenti.

Cette voix du sang, qui, dans ce récit, parle à Œdipe immolant son père, Voltaire, dans un autre récit [1], l'avait déjà fait entendre à Jocaste épousant son fils. Depuis il en troubla, dans des situations à peu près pareilles, son Seïde, sa Sémiramis, d'autres encore de ses personnages tragiques. Elle a quelque chose de fort théâtral assurément, mais qui n'est peut-être que théâtral et appartient plus aux conventions de l'art qu'à la nature.

Rien de convenu chez Sophocle, qui semble, ici comme partout, prendre à tâche de ramener le merveilleux lui-même au naturel et au vraisemblable par la précision souvent familière des détails. Il se conformait en cela à l'esprit de la tragédie grecque, comme Voltaire suivait les traditions de la nôtre, lorsque dans son imitation il élaguait tous ces détails qui lui semblaient manquer de noblesse, et que par des formes de récit d'une généralité pompeuse et éclatante, par des développements déclamatoires, et des amplifications descriptives qui plaisaient à la jeunesse de son talent, il recherchait des effets plus frappants sans doute, mais aussi plus factices.

C'est moins à une erreur de goût de Voltaire qu'à l'empire de l'usage, qu'il faut attribuer certaines formules cérémonieuses par lesquelles cette belle scène serait refroidie, si elle pouvait l'être. Je n'aime pas, je l'avoue, que, dans une telle situation, Jocaste soit assez maîtresse d'elle-même pour dire si poliment à Œdipe :

Et je m'applaudissais de retrouver en vous,
Ainsi que les vertus, les traits de mon époux.

1. Acte II, sc. II.

Je ne puis avoir oublié que tout à l'heure, dans un entretien confidentiel, l'ancienne amante de Philoctète traitait son premier hymen d'*esclavage* et de *supplice*[1].

Ce qui nous reporte bien loin de Voltaire, c'est l'intention religieuse des strophes dans lesquelles le chœur, qui vient d'écouter en silence les confidences mutuelles d'Œdipe et de Jocaste, semble condamner, chez l'un, la violence des actions, chez l'autre, la légèreté impie des discours, par un éloge sublime de ces lois divines et immortelles qui régissent le monde et qu'on ne viole pas impunément. La pensée est ainsi arrachée au sentiment trop vif, trop dangereux, de l'oppression de l'innocence, de la tyrannie du sort; elle s'élève à la contemplation d'un ordre immuable, où sans doute trouvent leur raison les irrégularités en apparence monstrueuses et incompréhensibles du cours des choses humaines. Mais le chœur, dans ce morceau, n'est pas seulement l'avocat de la morale religieuse compromise par les impressions de la pièce; il est encore le représentant du peuple thébain : c'est en son nom qu'il demande aux dieux, avec l'égoïsme de la souffrance, de donner suite à la lutte pénible engagée devant lui et de laquelle dépend le salut de la patrie[2].

Bientôt reparaissent dans l'arène tragique les misérables antagonistes du destin. Le moment de leur défaite est arrivé : le fatal secret va enfin se développer, et dans des scènes véritablement incomparables, dont celles que Voltaire en a tirées, belles encore, mais malheureusement ennoblies et raccourcies, ne peuvent donner qu'une fausse et faible idée. Ici se cache, sous l'abandon naïf d'un entre-

1. Acte II, sc. II. Voltaire s'est lui même sincèrement accusé (*Lettres sur OEdipe*) du *compliment* de même nature par lequel (acte I, sc. III) Œdipe s'excuse de n'avoir point interrogé Jocaste sur les circonstances de la mort de Laïus :

. . . .
Madame, jusqu'ici respectant vos douleurs,
Je n'ai point rappelé le sujet de vos pleurs.

2. V. 867.

tien souvent familier, la plus savante conduite, un progrès constant mais presque insensible, et dont la lenteur même attache, vers la terrible découverte. Jamais, avec des moyens plus simples en apparence, car l'artifice en est profond, on n'atteignit à de si grands effets. Qu'une telle tragédie est loin de la Melpomène vulgaire qui, trop souvent depuis, s'est appliquée à grossir sa voix pour faire peur!

On voit sortir du palais Jocaste, avec sa suite, portant des couronnes et des parfums. Cette femme, qui tout à l'heure parlait si mal des oracles d'Apollon, s'en va maintenant, par une inconséquence naturelle au malheur et peut-être à la légèreté de son sexe, adorer le dieu qui les a rendus. Elle veut lui demander de calmer l'âme de son époux qu'il a si malheureusement et, pense-t-elle, si gratuitement troublée. Elle n'aura pas le temps d'arriver jusqu'au temple et d'y offrir des prières qui ne seraient point acceptées. La fatalité, agent invisible de ce drame, amène sur la scène un nouveau personnage qui en changera la face. C'est un personnage bien humble, un pauvre homme de Corinthe, qui apporte à Œdipe des nouvelles importantes. On lui montre le palais où est celui qu'il cherche, et sur le seuil, sa femme, la mère de ses enfants. La situation donne à ces simples mots de femme et de mère, pour le spectateur qui les interprète déjà autrement que les acteurs, un sens mystérieux et terrible[1]. Cet effet se renouvelle lorsque l'étranger, complimentant la reine sur sa fécondité[2], lui souhaite, ainsi qu'aux siens, un sort toujours prospère. Cependant Jocaste s'informe de ce qu'il vient annoncer, et qu'il ne dit pas sans ces détours ordinaires aux messagers de la tragédie et sans doute aussi de la société antique, lesquels n'aimaient guère à être porteurs de fâcheux messages, et par une sorte d'égard compatissant et en même temps de réserve superstitieuse, en présentaient d'abord le côté favorable[3].

1. V. 916; scol.— 2. V. 918. C'est, selon le scoliaste, le sens et l'intention de παντελὴς δάμαρ. — 3. V, 922, 925, 946.

Les habitants de Corinthe, dit-il, appellent Œdipe à régner. — Quoi donc? Polybe n'est-il plus roi? — Non, il vient de mourir. Œdipe, que Jocaste a envoyé chercher, se fait répéter la chose, redite qu'éviterait la hâte du dialogue moderne, et qui est toutefois ici pleine de naturel et de grâce naïve :

JOCASTE.

Il vient de Corinthe t'annoncer que Polybe, ton père, n'est plus, qu'il est mort.

ŒDIPE.

Comment, vieillard, dis-moi toi-même.

LE MESSAGER.

S'il faut que je commence par cette nouvelle, apprends qu'en effet il est arrivé au terme fatal.

ŒDIPE.

Est-ce trahison, maladie?

LE MESSAGER.

Peu de chose suffit pour ébranler et conduire au tombeau de si vieux corps.

ŒDIPE.

Ainsi donc c'est de maladie qu'il est mort, l'infortuné!

LE MESSAGER.

Il comptait déjà bien des années[1].

La tragédie disparaît un moment dans ce dialogue d'une vérité exquise, mais générale, où l'on ne voit qu'un fils comme un autre qui apprend, avec émotion, la mort de son vieux père : elle reparaît bientôt dans les sentiments qu'une révolution soudaine fait succéder chez Œdipe à ces premiers mouvements. Il songe, non sans quelque mélange de joie, seulement indiquée par Sophocle, et, selon le génie de notre scène, plus marquée, et même expliquée chez Voltaire[2], que la mort de son père

1. V. 943-951.

2. O ciel! et quel est donc l'excès de ma misère,
Si le trépas des miens me devient nécessaire,
Si, trouvant dans leur perte un bonheur odieux,
Pour moi la mort d'un père est un bienfait des dieux!
(Acte V, sc. II.)

le soustrait au danger du parricide: il triomphe, avec Jocaste, de ces oracles convaincus de mensonge, que Polybe a emportés avec lui dans sa tombe.

Fausse joie, court triomphe, troublé presque aussitôt par une importune pensée! Mérope, sa mère, vit encore, et s'il ne craint plus le parricide, il lui reste à craindre l'inceste. Ici se reproduit cet artifice du poëte, qui fait tourner contre Œdipe toutes les consolations qu'on lui apporte. Le vieil étranger qui se félicite, même dans son propre intérêt, comme il l'avoue naïvement[1], de pouvoir le tirer de peine en lui apprenant que ni Mérope ni Polybe ne lui sont rien, qu'il n'est qu'un enfant adoptif, reçu de lui, trouvé par lui, le met, sans le vouloir, sur la voie d'une reconnaissance bien cruelle. Elle n'alarme d'abord que son orgueil, qui perce dans quelques traits de ce dialogue, mais toujours discrètement indiqués, comme il appartient à l'art de Sophocle:

ŒDIPE.

M'avais-tu acheté? étais-je ton fils?

LE MESSAGER.

Je t'avais trouvé dans une gorge sauvage du Cithéron.

ŒDIPE.

Et qu'allais-tu faire en ce lieu?

LE MESSAGER.

J'y gardais les troupeaux qui paissent l'été sur la montagne.

ŒDIPE.

Ainsi tu n'étais qu'un berger errant et mercenaire?

LE MESSAGER.

Et qui toutefois te sauva, ô mon fils!

ŒDIPE.

En quel misérable état me trouvas-tu donc?

1 V, 993-994.

LE MESSAGER.

Les cicatrices de tes pieds pourraient te le dire.

ŒDIPE.

Hélas! quels maux anciens tu me rappelles!

LE MESSAGER.

Je détachai les liens dont tes talons étaient traversés.

ŒDIPE.

Tristes, honteuses marques de reconnaissance!

LE MESSAGER.

C'est d'elles que tu tiens ton nom [1].

Œdipe, poursuivant cette tragique information, veut savoir qui l'avait ainsi traité; était-ce sa mère? son père? Le vieillard ne le peut dire, il est forcé d'avouer, ce qu'il avait d'abord supprimé, sans doute pour se faire un peu plus valoir, qu'il tenait l'enfant abandonné d'un autre berger, d'un berger de Laïus, l'ancien roi de Thèbes. Voilà encore des mots qui, tout simples qu'ils sont, ouvrent à la pensée du spectateur une effrayante perspective, en même temps qu'ils augmentent chez Œdipe le désir et l'espoir de se connaître. Il s'empresse de demander si cet homme, qui a le secret de sa naissance, vit encore, si on pourrait le retrouver. Le chœur soupçonne bien qu'il n'est autre que le témoin important qu'on a envoyé chercher et qu'on attend; il pense toutefois que la reine pourrait mieux dire que lui-même ce qui en est. Avec quel art nous sommes ramenés à Jocaste, que l'intérêt du dialogue nous avait fait oublier, qui était toujours présente cependant, qui écoutait, pleine d'anxiété et bientôt de désespoir, car, dans cet enfant, dont on cherche la famille, elle n'a pu méconnaître longtemps celui qu'elle-même, nous le saurons bientôt, et non pas Laïus, comme elle le disait, avait fait exposer. La voyez-vous qui, fléchissant sous le poids d'une telle decouverte et se

1. V. 1013-1024.

dévouant pourtant à le porter seule, s'efforce d'arrêter Œdipe, de le retarder du moins dans cette recherche, où le précipite, avec sa curiosité obstinée, l'inflexible rigueur du destin? L'entendez-vous qui, repoussée avec colère et s'échappant de la scène, s'écrie douloureusement :

« Hélas! hélas! infortuné! c'est la seule parole que je te puisse adresser et ce sera la dernière [1]. »

Le chœur tire un sinistre augure de cette brusque et silencieuse retraite, si convenable à l'extrême douleur, et qui était comme de tradition au théâtre grec [2]. Pour Œdipe, dont le poëte, dans l'intérêt de notre plaisir, a prolongé l'aveuglement, il s'imagine que Jocaste n'est sensible qu'à la crainte de se trouver la femme de quelque fils d'esclave, et il s'irrite d'une faiblesse orgueilleuse, à laquelle lui-même, tout à l'heure, ne semblait pas étranger. L'orgueil est une passion souple, habile à se retourner. Œdipe maintenant s'applaudit de cette basse origine, d'où il est sorti à la fois si petit et si grand; il se fait une parenté métaphorique des mois qui ont amené l'étrange développement de sa destinée; il s'appelle audacieusement, magnifiquement, le fils de la Fortune [3] : c'est, on le sent, une ruse de sa vanité, inquiète d'avoir à reconnaître une autre mère. Le chœur, ce personnage à double carac-

1. V. 1059 sq. — 2. Voyez plus haut, p. 75.

3. V. 1068 sqq. L'heureux Sylla, au rapport de Plutarque (*De fort. Roman.*), répétait, en parlant de lui-même, le vers de Sophocle, par une de ces applications des passages célèbres de la tragédie grecque, si fréquentes dans l'antiquité (voyez notre tome I, p. 137 et suivantes). Ce nom de Fils de la Fortune, Horace, *Sat.*, II, VI, 49, se le fait donner par ses envieux. Chez Corneille, don Sanche d'Aragon, lorsqu'il ne se croit encore que le soldat de fortune Carlos, et qu'on insulte à l'obscurité de sa naissance, s'exprime à peu près comme l'orgueilleux Œdipe chez Sophocle :

Se pare qui voudra du nom de ses aïeux,
Moi, je ne veux porter que moi-même en tous lieux :
Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
Et suis assez connu sans les faire connaître.
Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits,
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.

(*D. Sanche d'Aragon*, acte I, sc. III.)

tère, comme le peuple qu'il représente, dont la voix est tantôt la voix de Dieu, et tantôt aussi l'expression des passions et des faiblesses du vulgaire, le chœur entre avec une flatteuse complaisance dans les sentiments de l'orgueilleux roi de Thèbes, se demandant de quelle nymphe, de quel dieu il va se trouver l'enfant. C'est le sujet de strophes gracieuses[1] habilement placées ici, et pour rendre plus vraisemblables les préoccupations d'Œdipe en les montrant partagées par d'autres, et pour séparer par un moment de repos deux scènes de dessin et d'effet à peu près pareils.

Cependant la curiosité d'Œdipe ne repose point. Le premier il a aperçu au loin, conduit par ses serviteurs, un vieillard qui doit être, il le conjecture, et on le lui confirme, le berger qu'il a depuis longtemps ordonné d'amener à la ville. Par une disposition ingénieuse, qui n'a pas échappé à l'ancien scoliaste[2] ce personnage va faire beaucoup plus que ce qu'on attendait de lui ; il devait seulement éclaircir les circonstances de la mort de Laïus; mais un intérêt, tout à l'heure si pressant, ayant fait place à un autre, il ne sera interrogé que sur la naissance d'Œdipe, qui, sans autre explication, de l'évidence de son inceste conclura celle de son parricide[3]. Voilà comme

1. V. 1074 sqq. Ici encore (voyez plus haut, p. 161 sq.) on a cru trouver sur la trace de Sophocle l'auteur d'*Esther* et d'*Athalie*, lorsqu'il fait dire au chœur des jeunes filles de la tribu de Lévi, s'entretenant de l'enfance généreuse de Joas et de sa mystérieuse origine :

> Qui nous révélera ta naissance secrète,
> Cher enfant? Es-tu fils de quelque saint prophète ?
> (Acte II, sc. IX.)

De toutes les tragédies de Sophocle, l'*OEdipe Roi* est peut-être celle que Racine avait le plus lue, le plus méditée. Dans ces exemplaires des tragiques grecs qui lui ont appartenu et que possèdent notre grande bibliothèque de Paris et la bibliothèque de Toulouse, nulle n'est plus chargée de ses coups de crayon et de ses notes; nulle, on a pu le penser, n'a fourni plus d'éléments à la formation de son génie tragique. M. Boyer, qui a publié à Paris en 1843, une traduction en prose de l'*OEdipe Roi*, fort étudiée, y a joint une sorte de commentaire continu, où les pensées et le style de son auteur sont curieusement interprétés par des vers de Racine.

2. V. 1166. — 3. V. 1172 sq.

Sophocle sait rassembler artistement les fils de son intrigue ; car il ne faut pas lui prêter, avec Voltaire, cette étrange distraction, *d'oublier que la vengeance de la mort de Laïus est le sujet de sa pièce*[1], ou, pour parler plus exactement, une moitié de ce sujet.

La confrontation, la reconnaissance des deux vieillards qui se sont vus autrefois sur le Cithéron, où ils gardaient pendant les trois quarts de l'année, du printemps à l'hiver, l'un son propre troupeau, l'autre ceux de Laïus, charment par un naturel familier, fréquent dans la tragédie grecque, et qui contraste ici avec la sombre majesté des royales infortunes de la maison de Labdacus. Cette heureuse opposition manque à la pièce de Voltaire. La rigueur de notre étiquette tragique n'a pas permis d'y admettre de simples bergers; il a fallu en faire un Icare, *favori* du roi de Corinthe, un Phorbas, *conseiller* du roi de Thèbes[2]; changement malheureux, même pour la vraisemblance, si le mouvement et l'intérêt de la pièce laissaient au spectateur le loisir de se demander comment ces nobles personnages ont pu se rencontrer, à point nommé, sur une montagne, dans une solitude, pour exposer et sauver Œdipe.

A peine le berger de Corinthe a-t-il dit au serviteur de Laïus un mot de cet enfant qu'il en reçut autrefois, que celui-ci se trouble. C'est bien pis quand il lui déclare tout joyeux que cet enfant est Œdipe. Le vieillard fait, comme avait fait Jocaste, de vains efforts, pour détourner le cours de l'inévitable explication. Il faut qu'il réponde aux pressantes, aux menaçantes questions d'Œdipe, emporté malgré lui, comme le représente si bien Plutarque[3], d'après Sophocle, par la double fatalité de sa passion qui l'entraîne et du destin qui le pousse : mais que ses réponses sortent avec peine de sa bouche, qu'il est ingénieux à les rendre incomplètes pour retenir le plus qu'il pourra de l'affreux secret! L'interrogatoire va plus vite

1. *Lettres sur OEdipe.* — 2. Voyez acte I, sc. III; acte V, sc. II. — 3. Traité *de la Curiosité.*

dans la pièce française, et peut-être nos habitudes dramatiques le voulaient-elles ainsi. Mais dans cette rapidité disparaissent quelques-uns des plus heureux traits du dialogue grec :

ŒDIPE.

D'où te venait cet enfant? t'appartenait-il, ou bien à quelque autre?

LE VIEUX SERVITEUR.

Il n'était point à moi, je l'avais reçu.

ŒDIPE.

De qui dans cette ville? de quelle maison?

LE VIEUX SERVITEUR.

Mon maître au nom des dieux, ne m'interroge plus.

ŒDIPE.

Tu es mort, si je répète.

LE VIEUX SERVITEUR.

Eh bien! il était né dans le palais de Laïus.

ŒDIPE.

D'un de ses esclaves, ou de lui-même peut-être?

LE VIEUX SERVITEUR.

Ah! c'est ce qu'il me coûte le plus de dire.

ŒDIPE.

Et à moi d'entendre. Mais n'importe, il le faut.

LE VIEUX SERVITEUR.

On le disait fils de Laïus; mais il y a ici une femme qui t'apprendrait mieux que moi ce qui en est.

ŒDIPE.

Elle te le remit.

LE VIEUX SERVITEUR.

Elle-même, prince.

ŒDIPE.

Et pourquoi?

LE VIEUX SERVITEUR.

Pour que je le fisse périr.

ŒDIPE.

Son fils! Ah! malheureuse!

LE VIEUX SERVITEUR.

Par crainte de cruels oracles.

ŒDIPE.

Lesquels?

LE VIEUX SERVITEUR.

Cet enfant devait, disait-on, tuer ses parents.

ŒDIPE.

Pourquoi donc l'abandonnas-tu à ce vieillard?

LE VIEUX SERVITEUR.

Par pitié, ô mon maître! Je pensai qu'il l'emporterait loin d'ici, dans sa patrie. Hélas! à quels maux il l'a réservé! Car si tu es celui qu'il dit être, vit-on jamais mortel plus misérable[1]?

Il est un excès d'infortune qui, dans le premier moment, supprime la plainte elle-même, laquelle n'y pourrait atteindre. Voltaire, n'en déplaise à La Harpe, doit être blâmé d'avoir, par deux fois, dans sa pièce, où la reconnaissance se distribue entre les deux derniers actes, retenu après chaque éclaircissement son Œdipe sur la scène, pour s'y répandre en lamentations, en fureurs qui tombent dans le lieu commun[2]: et devant Jocaste encore, Jocaste à qui il n'a plus rien à dire, qu'il ne peut plus envisager, dont Sophocle a pensé que nous-mêmes ne pouvions plus supporter la vue, du moment où nous la savions si étrangement souillée par le destin. L'Œdipe grec, quand il se connaît enfin, laisse tout à coup échapper de ce cœur, jusqu'à présent si ferme, un cri de douleur qui devait retentir à l'oreille des spectateurs frappés de stupeur et d'effroi, au milieu du morne silence de la scène, comme un coup de tonnerre. Il se hâte de fuir, ainsi qu'avait fait Jocaste, loin de cette lumière qu'il ne veut plus revoir et avec quelques paroles rapides qui résument tout son malheur et annoncent tout son désespoir[3].

Alors, comme pour calmer, pour contenir de si violen-

1. V. 1150-1165. — 2. Acte IV, sc. III; acte V, sc. IV et V.
3. Voir, sur ce passage, Fénelon, *Lettre à l'Académie française*.

tes émotions, se font entendre des chants d'une expression mélancolique, où le chœur, ému de pitié, mais d'une pitié qui ne s'échappe pas, comme chez Voltaire, en blasphèmes, se borne à montrer, dans Œdipe, le plus frappant exemple, le symbole de la vanité du bonheur humain.

« Races mortelles, quel néant que votre existence, à mon compte du moins[1] ! Qu'est-ce que le comble du bonheur? une vaine apparence, suivie d'un prompt déclin. Tu m'enseignes par ton exemple, par l'exemple de ta destinée, triste Œdipe, à ne plus croire aux heureux. Tu avais visé bien haut[2], conquis une brillante fortune; vainqueur, ô Jupiter, de la vierge aux ongles cruels, aux redoutables énigmes; puissant rempart qui nous défendait de la mort: je t'appelais mon roi, je t'honorais entre tous, tu commandais à la grande Thèbes! Et maintenant, à ce que je viens d'entendre, qui t'égale en disgrâces? qui fut jamais précipité dans un tel abîme d'infortune et d'opprobre par une pareille révolution? Glorieux Œdipe, c'était donc au même port[3], qu'enfant, époux et père, devait te jeter un triple naufrage! Comment la couche paternelle a-t-elle pu te porter si longtemps en silence? Le temps, qui voit tout, t'y a surpris contre ton attente; il réprouvait cet hymen abominable, où tu donnas la vie et l'avais reçue. Fils de Laïus, je voudrais ne t'avoir jamais vu, toi qui me vas coûter tant de pleurs et de gémissements. Et cependant, je dois le dire, c'est par toi que jadis j'ai respiré de mes maux, que le sommeil a pu fermer mes yeux[4]. »

Je traduis les derniers vers comme la plupart des interprètes. Le scoliaste semble y prêter au chœur, tout égoïste qu'il est de sa nature et qu'il s'est montré à nous[5], comme représentant du grand nombre, des sentiments

1. Le scoliaste rapproche ce passage d'un autre de Sophocle, *Ajax*, v. 125, et du mot si célèbre de Pindare, *Pyth.*, VIII, 135. Cf. Eschyl., *Prometh.*, 561 sqq; *Agam.*, 1299 sqq; Aristoph., *Av.*, 683 sqq, etc.
2. Cf. Euripid. *Troad.*, 651; Horat. *Od.*, II, XVI, 17 :

Quid brevi fortes *jaculamur* ævo
Multa?

« A quoi bon ce courage qui nous fait viser, dans un âge si court, tant de buts divers? »
3. Cette audacieuse métaphore se voit déjà au vers 412.
4. V. 1174-1211. — 5. Voyez v. 867, 868 et la page 177 de ce volume.

par trop personnels, lorsqu'il lui fait dire qu'après tout c'est au malheur d'Œdipe qu'il doit son salut.

Ainsi parle, ou peu s'en faut, le grand prêtre de Voltaire, dans l'espèce de proclamation finale par laquelle il annonce le retour de la faveur divine. Tout entier à sa sainte mission, c'est en passant et comme pour mémoire qu'il fait connaître ce qu'Œdipe est devenu. Le coup de poignard soudain dont se frappe Jocaste à cette nouvelle semble lui-même une sorte de *post-scriptum* consacré. Une pareille conclusion, pour se produire en beaux vers, n'en est pas moins banale et moins sèche, comparée surtout aux développements d'une poésie si originale, si riche, où s'est complue, en finissant, la muse terrible et pathétique de Sophocle. N'allez pas dire à ce grand maître que ces scènes sont de trop, qu'elles sont hors de la pièce, que la pièce est finie[1]. Elle ne l'est pas pour lui, tant qu'on ignore les détails de la catastrophe, tant qu'elle n'a pas été amenée, autant que possible, sous les yeux, pour compléter le grand contraste de prospérité et de misère qui fait le fond de la tragédie, tant qu'un peu d'attendrissement n'est pas venu reposer et consoler les âmes de l'horreur du spectacle.

Un homme sort du palais et vient, plein d'effroi, raconter ce qu'il a vu, ce que ses vives paroles font déjà voir, comment est morte Jocaste, comment Œdipe s'est puni d'un châtiment pire que la mort. D'abord il peint Jocaste, qui s'enferme dans la chambre nuptiale[2] pour y gémir sur cette couche doublement funeste, où elle eut un époux de son époux, et des enfants de son enfant; il peint Œdipe qui survient demandant à grands cris une épée, et, avant de s'en percer, voulant voir une dernière fois celle qu'il n'ose nommer ni sa femme ni sa mère. La fatalité, infatigable acteur du drame, qui a poussé ce

1. Métastase, entre autres, le lui dit dans ses *Observations* sur le théâtre grec.

2. Comme la Déjanire des *Trachiniennes*, v. 914 sqq. (voyez plus haut, p. 78), mais avec de tout autres sentiments.

malheureux, malgré lui, et à l'accomplissement des oracles et à l'éclaircissement de sa destinée, qui l'a enchaîné d'avance, sans qu'il s'en doutât, aux suites irrévocables d'une malédiction prononcée par lui-même; la fatalité vient encore présider, dans ce récit, même aux transports de son désespoir. Lorsqu'il demande Jocaste, personne ne lui répond, mais un dieu semble le guider[1]. Il s'élance à sa suite sur les portes qui tombent arrachées de leurs gonds. Des vers d'une affreuse beauté le représentent détachant le corps de Jocaste du lien auquel il le trouve suspendu; puis, avec une agrafe arrachée des vêtements de l'infortunée et dont s'arme sa fureur,

Creusant ses yeux sanglants, en chassant la lumière[2].

Un tel récit fait frissonner. Il n'est, toutefois, que la préparation du tableau que le poëte ne craindra pas d'offrir à la vue; car il n'a point, comme Corneille, à ménager *la délicatesse des dames*[3] prêtes à s'évanouir dans les loges; à prévenir, comme Voltaire, les plaisanteries des petits-maîtres assis sur des banquettes le long des coulisses. Sa scène est libre; une scène immense, reculée du regard de la foule qui se presse dans le théâtre, avide d'émotions. Cette grande attente, ces proportions colossales de la représentation tragique, cette perspective lointaine qui en adoucit l'horreur, tout cela va lui permettre, puisqu'il l'ose, de faire reparaître son Œdipe. Œdipe veut sortir à l'instant de Thèbes, dont il s'est lui-même banni; il veut, en partant, étaler aux yeux des Thébains son supplice volontaire. N'entendez-vous pas encore aujourd'hui, dans les chants du chœur, le cri de douleur et d'effroi que laisse échapper à ce spectacle le public athénien?

En quel état reparaît devant ses sujets ce roi naguère si heureux et si grand, leur sauveur, leur recours, qu'ils

1. V. 1247-1249. — 2. Ducis, *OEdipe chez Admète*, acte III, sc. II.
3. *Jugement sur OEdipe.*

honoraient à l'égal des dieux! au sein d'éternelles ténèbres où se perd sa voix gémissante [1], en proie à la double angoisse de la souffrance physique et de la douleur morale, épouvanté de lui-même, n'osant prétendre à la pitié et surpris de l'obtenir. Mais, dit le poëte, il serait plaint même d'un ennemi [2]. Comme dans la belle scène du retour d'Ajax à la raison [3], et d'après une distribution métrique assez ordinaire à la tragédie grecque, le trouble, le tumulte de ses sentiments s'expriment par le libre et impétueux mouvement d'une suite de strophes, jusqu'au moment où des pensées plus rassises, des discours plus suivis justifient la reprise des ïambes. Il s'agit de répondre au chœur, qui ne peut comprendre comment il n'a pas préféré la mort à la vie qu'il s'est préparée. La mort, dit-il, était un châtiment trop au-dessous de ses forfaits. Et puis (il faut entrer ici dans les idées des anciens qui croyaient que les mutilations du corps se perpétuaient jusque dans son ombre [4]), eût-il supporté aux enfers la vue de son père, de sa mère; sur la terre, celle de ses enfants, celle même de sa ville natale? Non; il lui conve-

1. V. 1299. — 2. V. 1285. Cf. Sophocl., *Aj.*, 922; *Tyr.*, fragm. x, 8.
3. Voyez plus haut, p. 18.
4. Ainsi, dans l'*Énéide*, l'ombre d'Hector apparaît en songe à Énée portant encore ces blessures que le héros avait reçues en si grand nombre autour des murs de la patrie, II, 278; l'ombre de Deïphobe s'offre à lui dans les enfers avec les horribles mutilations qui ont accompagné le meurtre de ce fils de Priam, VI, 494. Chez un imitateur de Virgile, Silius Italicus, il en est de même de l'ombre de Virginie : « Sur sa poitrine ensanglantée se voit encore la blessure, triste monument de sa pudeur sauvée par le fer. »

.... cruentato vulnus sub pectore servat
Tristia defensi ferro monumenta pudoris.

(*Punic.*, XIII, 824.)

Veut-on des exemples plus voisins de notre sujet? L'ombre de Laïus, évoquée dans l'*OEdipe* de Sénèque, acte III, sc. I; se montre toute sanglante encore :

Stetit per artus sanguine effuso horridus.

(V. 624.)

La même ombre tirée par Stace des enfers, pour animer Étéocle

nait d'être aveugle, et, s'il l'eût pu, il se fût réduit à ne plus entendre comme à ne plus voir, afin de ménager à son âme un asile retiré où elle habitât en paix loin du sentiment de ses maux[1]. Hélas! sa mémoire seule les lui retracerait, et, comme pour le démentir, leur image vient en ce moment le poursuivre. Ce ne sont que véhémentes apostrophes au Cithéron, où il eût dû mourir; à Corinthe, cette fausse patrie, où une forme trompeuse cachait en lui un ulcère si profond; à ce sentier de Phocide, où sa main abreuva la terre du sang paternel. C'est ainsi que, repassant sur la trace de ses malheurs, il arrive à ces noces fatales qui formèrent entre deux mortels tant de nœuds divers que, par une figure dont il y a plus d'un exemple dans cette pièce[2], et qu'a célébrée Longin, par un entassement de pluriels étranges, il lui plaît, pour en redoubler le malheur et l'infamie, de multiplier encore :

Hymen, funeste hymen, tu m'as donné la vie;
Mais dans ces mêmes flancs, où je fus renfermé,
Tu fais rentrer ce sang dont tu m'avais formé;
Et par là tu produis et des fils, et des pères,
Des frères, des maris, des femmes et des mères)
Et tout ce que du sort la maligne fureur
Fit jamais voir au jour et de honte et d'horreur[3].

Il manque à cette belle traduction quelque chose qui se trouve dans le texte, et qui fait mieux comprendre

contre Polynice, a bien de la peine à suivre le vol de son conducteur Mercure; elle souffre toujours du coup parricide autrefois reçu d'Œdipe :

Vulnere tardus adhuc....

Bien plus, et c'est un exemple frappant du ridicule jusqu'auquel poussaient hardiment, à force de recherche, les poëtes de cet âge, l'ombre malade ne peut avancer sans l'aide d'un bâton, ou, comme l'entendait l'ancien scoliaste, du caducée de Mercure :

It tamen et medica firmat vestigia virga.

(*Theb.*, II, 8, 11.)

1, V. 1369. — 2. V. 356; 1172, 1173; 1239, etc. — 3. Sophocl., v. 1382-1387; *Traité du Sublime*, trad. de Boileau, XXIII.

que ces incompatibles rapports de parenté se rencontrent dans la même personne. Voltaire a raison contre le poëte français; mais il a tort à l'égard du poëte grec lorsqu'il dit plaisamment, « qu'il n'y a point de mariage qui ne produise de tout cela[1]. » Quant à ce qu'il appelle chez Œdipe *curieuse recherche des circonstances de son crime*, *exactitude à compter tous ses titres incestueux*, et dont il s'autorise, malgré Longin, pour traiter Sophocle de *déclamateur*, le trouble des paroles, qui rend si bien celui de l'âme, montre assez qu'il y a là tout autre chose que ce que voudraient faire entendre ces expressions menteuses; autre chose qu'un paisible et froid calcul. C'est la Jocaste de Voltaire qu'on peut accuser de froideur dans cette timide exclamation :

> . . . Mon fils ! hélas ! dirai-je mon époux ?

L'Œdipe de Sophocle n'a pas de telles hésitations; bien au contraire, ces noms qui se repoussent, il se plaît sans cesse à les accoupler dans des expressions d'une énergie à dessein révoltante, qui marque toute son horreur pour le crime, et par lesquelles il voudrait, sans qu'il s'en rende compte, en disculper son innocence[2]. Mais la pudeur s'offense de pareilles apologies, lui-même le remarque au milieu de son emportement; il trouve qu'il y a de la honte à parler de ce qu'il est si honteux de faire[3]; il conjure les Thébains de repousser loin d'eux, d'anéantir,

1. *Lettres sur OEdipe.*

2. Il y a de ces expressions dans l'*OEdipe* de Sénèque et dans certains passages de la *Thébaïde* de Stace, où les crimes d'Œdipe, avant-scène de cette épopée, sont rappelés. Mais il s'en faut qu'elles offrent ce caractère. On ne voit que la subtilité du poëte qui semble se jouer parmi ces horreurs. Voici, par exemple, en quels termes, chez Stace, l'ombre de Laïus parle d'Œdipe :

> Illum illum fastis adhibete nefastis
> Qui læto fodit ense patrem, qui semet in ortus
> Vertit, et indignæ regerit sua pignora matri.
>
> (*Theb.*, IV, 630.)

3. V. 1388.

ou par le fer ou dans les flots, cet homme impur qui souille leurs oreilles et leurs yeux.

« Voici Créon, répond le chœur, qui décidera de ton sort. A lui seul appartient après toi de régner sur ce pays[1]. » Ces seules paroles sont une sorte de coup de théâtre; elles nous montrent le malheur d'Œdipe sous une face que nous n'avions pas aperçue; nous le voyons déchu du trône, devenu sujet de Créon, tout à l'heure si injustement, si outrageusement traité par lui, et dont il doit craindre de cruelles représailles. Créon trompe noblement l'attente d'Œdipe, sinon la nôtre, par une généreuse compassion. Quand la scène tant critiquée et si mal à propos, on s'en souvient, de la querelle des deux princes, ne servirait qu'à préparer de loin cette belle opposition, cela suffirait à sa défense. Sophocle nous a fait voir dans son *Ajax*, que nous avons déjà rappelé, et que nous rappellerons encore, une opposition de ce genre. Ulysse, qui y reparaît au dénoûment pour protéger contre la vengeance des Atrides le corps de son ennemi mortel[2], est le digne pendant de Créon relevant son oppresseur abattu à ses pieds. Dans l'un et dans l'autre cas brille un art inconnu jusqu'alors à la tragédie grecque, et qui lui a souvent manqué depuis, celui de donner de l'importance aux personnages secondaires, de leur ménager assez d'occasions d'intervenir dans l'action, pour que leur rôle y fasse équilibre à celui des personnages principaux. Plus on étudie les compositions de Sophocle, plus on les trouve industrieusement construites, plus on en admire l'artifice qui se cache sous un air d'aisance et de simplicité.

Créon n'a pas paru à tout le monde aussi compatissant que nous venons de le dire, et que le juge Œdipe lui-même. On a taxé de dureté[3] la crainte religieuse qu'il témoigne, que la lumière du jour ne soit profanée par la présence de l'incestueux époux de Jocaste; l'ordre qu'il

1. V. 1395-1397. — 2. Voyez plus haut, p. 31 sq. — 3. Boivin, ouvrages déjà cités.

donne de le reconduire, de le cacher au plus tôt dans le palais. On n'a pas fait attention à ce qu'il ajoute, qu'à des parents seuls la piété permet d'être témoins des maux d'un parent et d'entendre ses plaintes. Il était juste aussi de lui compter sa bienveillante résolution de faire expliquer de nouveau les dieux sur le châtiment auquel Œdipe s'est condamné lui-même et que réclame avec instance l'infortuné ; la bonté avec laquelle il accueille ses prières et quelquefois prévient ses demandes.

« Je te le recommande, je t'en conjure : celle qui est dans le palais, charge-toi de l'ensevelir comme il te semblera convenable. C'est à toi, en effet, de rendre ce devoir à tes proches. Pour moi, que jamais cette ville, la ville de mon père, ne me compte vivant parmi ses habitants. Souffre que j'habite dans la montagne, sur ce Cithéron, ma vraie patrie, où mon père et ma mère avaient à ma naissance marqué mon tombeau ; que je leur obéisse, en y allant mourir.... Mes fils, Créon, n'en prends aucun souci : ce sont des hommes; quelque part qu'ils vivent, ils ne sauraient manquer [1]. Mais hélas ! mes malheureuses filles, qui jamais n'eurent d'autre table que celle de leur père, qui partageaient avec lui tout ce qu'il touchait, ah ! je te les confie. Je voudrais les presser sur mon cœur et gémir avec elles. Permets, prince noble, généreux prince. Si mes mains les touchaient, je croirais les voir encore. Tu consens ? Mais, ô dieux ! ne les entends-je pas qui pleurent à mes côtés ? Créon a eu pitié de moi. Il a fait venir près de moi ces enfants qui me sont si chers [2]. »

Et il les attire dans ses bras ; et quelquefois, songeant que ce sont ses sœurs, « il les rejette malgré lui de son sein paternel [3]. » Il y a là un moment de trouble, plein de douceur et d'amertume, où, dans le conflit de ces sentiments contraires, la nature a peine à se retrouver. Œdipe, par un mouvement bien naturel à une forte émotion, parle à ces pauvres enfants comme s'il en pouvait être compris. Ainsi fait ailleurs Ajax à son jeune fils

1. La Harpe avait lu avec bien de la distraction, et une grande préoccupation du droit public moderne, ce passage qu'il rappelle ainsi dans son analyse : « Il a recommandé ses fils à Créon, qui va régner pendant leur minorité. »
2. V. 1425-1451. — 3. Lemercier, *Rev. encycl.*, t. I, p. 306, article déjà cité.

Eurysacès[1]. Il leur dit de quel châtiment, pour quels forfaits involontaires il s'est si cruellement puni. Il leur annonce la triste vie à laquelle les condamne elles-mêmes le malheur de leurs parents. A quelles assemblées seront-elles admises? A quelles fêtes se présenteront-elles sans en revenir couvertes de confusion et les larmes aux yeux? Qui voudra, lorsqu'elles arriveront à l'âge de l'hymen, s'associer à leur opprobre? Personne, hélas! leur jeunesse se flétrira dans l'abandon et la stérilité.

« O fils de Ménécée, car tu es maintenant leur père, toute leur famille; ceux qui les ont fait naître ne sont déjà plus; ne les rejette pas. Elles sont de ton sang. Ne permets pas qu'elles errent à l'aventure sur la terre, sans appui, sans secours, condamnées à porter tout le poids de mes malheurs. Prends pitié d'elles, d'un si jeune âge et si abandonnées de tous, Créon, hormis de toi qui leur restes. Dis-moi que tu consens, généreux mortel: fais-le-moi savoir en touchant ma main[2]. »

Remarque-t-on comme les pensées d'Œdipe se sont insensiblement détournées de sa propre infortune? comme, par cette pathétique prière, il semble se consoler lui-même? Il console aussi le spectateur. La Harpe, qui a traduit en vers, quelquefois heureux, une grande partie de cette scène[3], dit avec raison qu'elle fait couler des pleurs « qu'on avait besoin de répandre. »

Une observation fort juste, qui appartient, je crois, à

1. Voyez plus haut, p. 18 sq.
2. V. 1482-1489. L'auteur d'une bonne édition classique de l'*OEdipe Roi*, publiée à Paris en 1855, M. Marie, préférerait, au dernier vers : « Fais-le savoir en touchant *leur* main. » Il ne lui paraît pas qu'Œdipe, devenu, de son propre aveu, un être impur, puisse réclamer pour lui-même un pareil gage. Mais cependant, un peu plus haut, v. 1392, n'invite-t-il pas le chœur à ne pas craindre son contact? — Dans ces dernières années, rappelons-le à cette occasion, l'*OEdipe Roi* a été, pour plusieurs de nos professeurs les plus distingués, l'objet de travaux fort recommandables, spécialement adressés à la jeunesse studieuse. Telles sont les élégantes traductions en prose, accompagnées d'utiles commentaires, de M. Boyer, en 1843 (nous en avons parlé plus haut, p. 183), de M. Croizet, en 1854. Dans l'intervalle, M. Berger avait fait du texte une étude approfondie, à l'autorité de laquelle se sont référés tous ceux qui, chez nous, l'ont depuis édité et annoté.
3. *Cours de littérature.*

Rochefort[1], c'est que les traits principaux du caractère emporté, orgueilleux, opiniâtre d'Œdipe reparaissent même dans la peinture de son abaissement. Le destin a bien pu l'abattre, mais non le changer. Ainsi l'a voulu Sophocle, qui savait avant les Poétiques la fameuse règle :

. . . . Servetur ad imum
Qualis ab incœpto processerit, et sibi constet[2],

Qu'en tout avec soi-même il se montre d'accord,
Et qu'il soit jusqu'au bout tel qu'on l'a vu d'abord[3].

Ce n'est pas, par exemple, sans un mouvement marqué d'impatience d'Œdipe se justifie auprès du chœur de s'être, de ses propres mains, privé de la vue[4]. Ce n'est pas non plus sans un éclat involontaire de son ancienne hauteur, qu'il parle de ses maux comme au-dessus de tout autre constance[5]; sans un retour complaisant sur sa fortune passée, qu'il s'abstient de rien demander pour ses fils, qui sauront, dit-il, se suffire à eux-mêmes[6]. Il met à solliciter l'exil une invincible ténacité[7], et quand il se refuse à rentrer dans le palais et à quitter ses enfants, il le fait presque avec le ton de la menace[8]. Mais ce sont là des saillies involontaires qui tombent devant cette sévère parole de Créon :

« Ne cherche pas à l'emporter toujours. Tes victoires, tu le sais, n'ont pas fait le bonheur de ta vie[9]. »

Créon résume ainsi la partie humaine, si on peut le dire, du drame, le rôle qu'y a joué la passion. Quant au rôle de la fatalité, qu'on en peut appeler la partie divine, c'est le chœur qui se charge de la rappeler une dernière fois. Il termine par le mot célèbre de Solon à Crésus : qu'il ne faut donner à un homme le nom d'heureux qu'après sa mort. Les critiques[10] qui ont trouvé cette moralité

1. Traduction de Sophocle. — 2. Horat. *ad Pison.*, 126. — 3. Boileau, *Art poétique*, III. — 4. V. 1348 sqq. — 5. V. 1393 sq. — 6. V. 1438 sqq. — 7. V. 1415 sq., 1428 sqq., 1497. — 8. V. 1501. — 9. V. 1501 sq. — 10. Boivin et Dupuy, ouvrages déjà cités.

trop usée, trop triviale pour appartenir à Sophocle, ne se sont pas souvenus qu'elle commence *les Trachiniennes* de ce poëte, et se trouve encore exprimée dans un de ses fragments [1]. Euripide ne s'est pas fait faute de la répéter [2]; rien de plus ordinaire dans la tragédie grecque dont c'était la perpétuelle leçon [3].

Il y a tant de vérité dans la conduite de l'*Œdipe Roi*, et le théâtre moderne a essayé avec si peu de succès d'y changer quelque chose, qu'il n'est guère possible de se figurer le sujet traité d'une autre manière. On doit croire cependant qu'il avait été autrement présenté par Eschyle et Euripide, qui tous deux, comme Sophocle, avaient fait leur *Œdipe* [4]; on en a même la certitude à l'égard d'Euripide, dont l'ouvrage a pu être reconstruit, en plusieurs de ses parties du moins, au moyen de fragments plus nombreux [5]. Sans adopter complétement ces restitutions ingénieuses, mais quelquefois arbitraires, j'en extrairai ce détail curieux, que, chez Euripide, qui s'écartait en cela de la tradition de Sophocle et de la sienne aussi dans ses *Phéniciennes*, Œdipe ne se privait pas lui-même de la vue. Les serviteurs de Laïus se vantaient d'avoir ainsi

1. *Trachin.*, v. 1 sqq; *Tyndar.*, fragm.; Stob., tit. CV, 3. — 2. *Androm.*, 100; *Troad.*, 513, etc. Cf. Ovid., *Metam.* III, 135; Auson., *Lud. sapient.*, VII, etc. — 3. Voyez plus haut, p. 65 sq.

4. L'*OEdipe* d'Eschyle, dont le titre se trouve dans le catalogue de ses pièces, faisait partie d'une des trilogies où il avait, nous l'avons dit (t. I, p. 201), reproduit tout le cycle thébain. Il n'est pas bien sûr qu'à cet *OEdipe* appartiennent les vers d'Eschyle que le scoliaste de Sophocle rapproche du passage de l'*OEdipe Roi* (v. 704, 717 sqq), où est décrit le défilé de Phocide, théâtre de la mort de Laïus. Ces vers sont rapportés par God. Hermann (*de Æschyli Glaucis; de Æschyli trilogiis Thebanis*, *Opusc.*, t. II, p. 64; VII, 194. Cf. Butler, *ad Fragm. incert.*, 144) à une autre pièce du même poëte, à son *Glaucus de Potnie.* Voyez, en dernier lieu, sur ce fragment et quelques autres qu'on a pensé avoir appartenu à l'*OEdipe* d'Eschyle, E. A. J. Ahrens, *Æschyl. fragm.*, éd. F. Didot, 1842, p. 224; A. Nauck, *trag. græc. fragm.*, 1856, p. 43.

5. Voyez C. Fr. Hermann, *Quæst OEdipod.*, 1837, p. 8 sqq.; Welcker, *Trag. gr.*, 1839-1841, p. 537 sqq; Hartung. *Euripid. restitut.*, 1843, t. I, p. 244 sqq, etc.; et, enfin, sur leurs opinions diverses et les fragments qu'elles expliquent, F. G. Wagner, *Euripid. fragm.*, éd. F. Didot, 1846, p. 751 sqq.

vengé sur lui le meurtre de leur maître, dans des vers qui nous ont été heureusement conservés [1]. Œdipe étant nommé dans ces vers le fils de Polybe, on en peut conclure que le héros d'Euripide était reconnu et puni comme meurtrier de Laïus avant que l'on eût découvert ses liens de parenté avec ce prince et sa veuve Jocaste; qu'ainsi la pièce n'offrait point, au même degré du moins, cette admirable suspension qui, dans celle de Sophocle, n'amène qu'au dénoûment la révélation de tous les secrets à la fois, du meurtre, du parricide, de l'inceste. Sophocle avait-il renchéri sur Euripide? ou celui-ci, comme si souvent, avait-il fait effort pour se distinguer d'un modèle aussi difficile à suivre qu'à éviter? Les dates seules des deux ouvrages permettraient de le dire, et ces dates manquent [2]. Elles manquent de même avec toute autre espèce de détails pour les *Œdipes* d'Achæus [3], de Philoclès [4], de Mélitus [5], de Xénoclès [6], de Nicomaque [7], de Carcinus [8], de Diogène [9], de Théodecte [10], dont nous ne pouvons constater que l'existence en nombre vraiment surprenant. Il faut se souvenir, pour s'en expliquer la merveille, que l'infinie variété des traditions permettait de reproduire sans

1. Schol. ad *Phœniss.*, v. 61. C. Fr. Hermann remarque que cette scène de l'*OEdipe* d'Euripide a été reconnue dans le bas relief d'un vieux sarcophage par Zannoni, *Illustrazione di due urne Etrusche et di alcuni vasi Hamiltoniani*, Firenze, 1812, p. 1-27. Il cite encore Inghirami, *Monum Etr. Urne*, II, 71, et Welcker, *Zimmermann's Zeitschrift für die Altherthumwiss.*, 1834, p. 397 et 779.

2. C'est par une conjecture qui, toute spécieuse qu'elle est, n'exclut pourtant pas le doute (on l'a pu voir plus haut, p. 163) qu'on a rapporté l'*OEdipe* de Sophocle à la troisième année de la LXXXVIIe olympiade. On a conjecturé de même, par des motifs qui ne peuvent avoir le caractère de la certitude, que l'*OEdipe* d'Euripide n'a pas précédé la LXXXIXe ou la XC^e^ olympiade. Voyez à ce sujet F. G. Wagner, *ibid.*

3. Hesych. — 4. Suid. — 5. Schol. Plat. Clark. apud Bekker., p. 330. — 6. Ælian. *Var. hist.*, II, 8. — 7. Suid. — 8. Aristot. *Rhet.*, III, 16. — 9. Suid.; Diog. Laert., VI, 80.

10. Athen. *Deipn.* X, 75. — On ne sait si c'est à quelqu'un de ces huit *OEdipes*, ou à celui d'Euripide, qu'appartenait le vers de l'*OEdipe exilé*, déclamé, raconte Suétone (*Ner.* XLVI), par Néron dans ses derniers jours, et qu'on interpréta comme un présage de sa mort prochaine : « La mort! tous me la conseillent, ma femme, ma mère, mon père. » Voyez à ce sujet Fr. G. Wagner, *ibid.*, p. 755.

cesse sur la scène, avec quelque nouveauté, les mêmes aventures. L'histoire d'Œdipe[1], en particulier, avait bien changé depuis Homère, qui ne parle ni de sa cécité, ni de son exil, ni de sa merveilleuse disparition; les épopées du cycle thébain, comme on dit aujourd'hui[2], celles d'Arctinus et d'autres l'avaient enrichie de circonstances, parmi lesquelles pouvaient choisir les poëtes tragiques, auxquelles ils ne se faisaient pas scrupule d'ajouter. La suite de ces recherches nous montrera combien peu ils se piquaient de s'accorder entre eux sur le même personnage. Pour nous borner à celui d'Œdipe, Sophocle, dans une autre tragédie, le fait mourir à Colone et avant ses fils; il leur survit dans *les Phéniciennes* d'Euripide, où on le voit sortir avec Jocaste du palais de Thèbes, pour pleurer sur leurs corps. Il arrivait à ces poëtes de se contredire eux-mêmes sans aucun scrupule : nous n'en chercherons pas bien loin des exemples. Créon, dans cette tragédie, n'annonce pas, il s'en faut de tout, le tyran qui porte ce nom dans l'*Œdipe à Colone* et dans l'*Antigone*. Est-ce au long exercice du pouvoir absolu qu'il faut s'en prendre d'une si complète métamorphose? Disons, puisque l'occasion s'en présente, qu'on peut en conclure, contre l'opinion de quelques critiques, que ces trois pièces, publiées d'ailleurs à des époques diverses, étaient indépendantes l'une de l'autre, qu'elles ne se tenaient point par le lien de l'antique trilogie, alors passée d'usage.

L'auteur de l'argument grec de l'*Œdipe Roi* raconte, d'après Dicéarque[3], que ce chef-d'œuvre échoua, au concours dramatique du théâtre d'Athènes, contre une pièce de Philoclès, ou peut-être, comme on l'a spirituellement conjecturé pour expliquer cette étrange défaite[4], contre quelque ouvrage emprunté par ce Philoclès à son oncle Eschyle[5]. Il reprit son rang dans la Poétique d'Aristote,

1. *Iliad.* XXIII, 679; *Odyss.* XI, 271. Cf. Pausan., *Att.* XXVIII. — 2. Pausan., *Bœot.*, v.
3. Cf. Aristid., *pro Quatuorv.* — 4. C. J. Grysar, *de Græc. trag. qualis fuit circum tempora Demosthenis*, col. 1830. — 5. Voyez t. I, p. 68, 73, 100.

et sans doute auparavant, dans l'estime du public, qui se trompe par tout pays, mais jamais longtemps [1]. Rien n'établit qu'il ait été imité à Rome avant le temps où Jules César composa, fort jeune encore, une tragédie d'*Œdipe*, condamnée depuis par Auguste, avec d'autres écrits de la même époque, dont la publication aurait pu compromettre la gloire du dictateur, aux honneurs obscurs d'un dépôt dans une bibliothèque publique [2].

Notre moderne César n'a point écrit de tragédies, bien qu'il ait eu un moment la velléité de devenir le collaborateur d'un poëte tragique [3]. Le grand drame qu'il jouait lui-même dans le monde lui a seulement laissé le loisir de s'occuper des maîtres de notre scène et de leurs successeurs, dont il jugeait librement et capricieusement les œuvres souvent représentées devant lui par un admirable acteur. L'idée lui vint un jour de relever dans son palais ce théâtre antique, qu'on lui disait avoir produit le nôtre, d'y faire reparaître, comme dans les représentations érudites de l'Italie du XVI[e] siècle [4], avec sa majestueuse sévérité, cette tragédie athénienne, embellie, mais, à ce qu'il soupçonnait, altérée par ses illustres émules. Il regretta quelquefois, à Sainte-Hélène, où il lisait les tragiques grecs, de ne s'être point donné le spectacle de l'*Œdipe Roi*, ainsi ressuscité [5].

Ce n'est sans doute pas à ce projet de restauration littéraire qu'il faut rapporter l'origine des imitations de l'*Œdipe Roi*, de l'*Œdipe à Colone*, de l'*Électre*, que nous a fait connaître, en 1818, la publication du théâtre posthume de M. J. Chénier. Leur auteur n'était pas aussi propre qu'eût pu l'être son frère André à rendre

1. Lorsque Dion Chrysostome, à la fin de son X[e] discours, *Diogenes aut de servis*, fait argumenter spirituellement, plaisamment Diogène, à la façon des philosophes grecs (voyez notre tome I, p. 134 sqq.), contre la conduite déraisonnable d'Œdipe, il ne paraît pas qu'après tant de tragédies sur ce sujet, il se souvienne d'une autre que de celle de Sophocle.

2. Suét., *J. Caes.*, LVI. Voyez plus haut, p. 48. — 3. Voyez Arnault, *Souvenirs d'un sexagénaire*, t. IV, p. 101; M. Villemain, *Réponse au Discours de réception à l'Acad. franç. de M. Scribe.* — 4. Voyez t. I, p. 161. — 5. *Mémorial de Sainte-Hélène*, t. VII, p. 146.

dans ses vers, avec exactitude, le génie de la tragédie grecque, qu'il n'estimait guère, nous le savons par une curieuse confidence [1], et que, par conséquent, il ne sentait pas. Son *Œdipe Roi*, la moins imparfaite de ses trois imitations, semble moins traduit de Sophocle que de Voltaire, qui n'avait pas besoin de cette traduction. C'est une œuvre où, sans doute, le caractère de la versification et du style, et un certain nombre de beaux vers attestent, malgré beaucoup de négligences, le travail d'une main exercée; mais qui, pompeuse et vague, n'a certainement rien de grec. Cherchez-y cet heureux mélange de hardiesse passionnée et de familiarité naïve, ce dialogue si plein d'aisance et d'abandon, l'exquise vérité des détails, les nuances délicates du sentiment, la parure, la rançon de la simplicité antique. On peut le dire, sans faire tort à Chénier, dont les titres sont ailleurs, tout cela a disparu de ce qu'il croyait peut-être une imitation fidèle. Que conserve-t-elle donc de l'original? à peu près l'ordre général de la composition, la suite des scènes et des principales idées, ce qui en resterait dans un argument, ce qui reste d'une tapisserie dont les couleurs effacées laissent à découvert la trame [2].

1. *Rev. encycl.*, t. I, p. 300, article déjà cité de Lemercier. M. Daunou, dans sa notice sur M. J. Chénier, exprime une opinion différente, mais que ne justifie pas assez la faiblesse et l'infidélité des imitations laissées par ce poëte.

2. Les journaux ont rendu compte, avec éloge, en 1838, d'une traduction en vers de l'*OEdipe Roi*, publiée à Nantes *par un ancien recteur d'académie*. Depuis, il a été bien souvent reproduit de même, et dans les traductions complètes de Sophocle de MM. V. Faguet, 1848; F. Robin, 1850; Th. Guillard, 1852 (voyez plus haut, p. 4); et dans l'*Anthologie dramatique du théâtre grec* de M. E. Magne, 1846 (voyez plus haut, p. 4); et dans les essais particuliers de MM. L. Ayma, 1845; A. Gouniot-Damedor, 1848; L. Richaud, 1851; d'autres peut-être encore. Une mention particulière doit être faite de la remarquable traduction que M. Jules Lacroix a fait applaudir en 1859, au Théâtre-Français, et qu'en 1862 a couronnée l'Académie française. Voyez M. Villemain, *Rapport sur les concours de* 1862.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Œdipe à Colone.

Un assez grand nombre d'années sépare l'*Œdipe Roi* de l'*Œdipe à Colone*, et quant à l'ordre des événements, et très-probablement aussi, quant à la date de la composition : le héros et le poëte ont vieilli de l'une à l'autre des deux tragédies; de là, dans la dernière, avec un sujet nouveau, une manière différente.

C'est bien toujours, et il n'en pouvait être autrement, le même fonds dramatique que n'ont cessé d'exploiter, chacun selon son tour d'esprit, les tragiques grecs. On y trouve bien encore, comme partout dans ce théâtre, la fatalité qui fait travailler à son œuvre la passion, la volonté, la liberté humaines. Mais, à notre surprise, cette tyrannique puissance ne s'y montre plus que tutélaire et bienfaisante : enfin réconciliée avec Œdipe, elle fait rentrer le calme dans sa conscience troublée; elle console par les soins de la tendresse filiale les misères de sa cécité et de son exil; elle lui permet de sortir de la vie et le conduit comme par la main jusqu'à son tombeau, asile souhaité et en même temps glorieux, merveilleux gage de victoire que se disputent en vain ses ennemis, et dont il paye magnifiquement les bienfaits d'une nation hospitalière. Les couleurs du tableau sont devenues moins sombres; il y a moins de terreur, un pathétique moins déchirant; ce qui y domine, c'est une sorte de sérénité religieuse, des émotions touchantes et douces, un intérêt calme qui admet, non sans grâce, les longs développements et même les redites : des touches plus molles, avec une raison plus mûre, y font sentir la vieillesse du génie [1],

1. Sallier, dans les *Mémoires de l'Acad. des Inscript.*, t. VI, p. 386 sqq.

vieillesse admirable, à laquelle un grand poëte tragique a osé comparer la sienne, et dont il a dit si éloquemment :

Tel Sophocle à cent ans charmait encore Athènes;
Tel bouillonnait encor son vieux sang dans ses veines,
Diraient-ils à l'envi, lors qu'Œdipe aux abois
De ses juges pour lui gagna toutes les voix [1].

Ce n'est pas au hasard, par forme d'exagération poétique, que Corneille donne cent ans à l'auteur de l'*Œdipe à Colone*. Il répète, ou peu s'en faut, ce qui se lit chez Valère Maxime [2]. D'autres témoignages anciens [3], conciliés entre eux, se tire aussi ce qu'on raconte de la lecture de cette tragédie, ou du moins d'une de ses scènes, au tribunal où Sophocle eut à se défendre dans ses derniers jours, non pas, selon Cicéron, répété par Plutarque, contre ses enfants, mais contre un d'eux, Jophon, qui voulait le faire interdire. Sur quoi se fondait l'accusation d'imbécillité qu'il repoussa si victorieusement? Était-ce, comme le veut encore Cicéron, sur la négligence apportée par le vieillard à l'administration de ses biens, ce qui ne s'accorderait guère avec les habitudes d'avarice qui, à tort ou à raison, lui ont été quelquefois reprochées? Était-ce, selon le récit de son unique biographe et du scoliaste d'Aristophane, qui paraît avoir suivi le même auteur, sur ses complaisances pour un enfant de son fils naturel, Ariston, complaisances qui pouvaient aller jusqu'à compromettre les droits de son fils légitime? Cet enfant, célèbre depuis sous le nom de Sophocle le jeune [4], ne venait-il que de naître? ou, ce qui est plus conforme à ce qu'on sait d'ailleurs de lui, était-il déjà grand, et avait-

caractérise ingénieusement le ton de l'*OEdipe à Colone*, par cette phrase du *de Senectute* : « Decorus est sermo senis, quietus et remissus, facitque persæpe ipsa sibi audientiam diserti senis compta et mitis oratio. »

1. P. Corneille, vers adressés au roi en 1676. — 2. VII, 7 : « Prope centesimum annum attigit, sub ipsum transitum ad mortem Œdipo Coloneo scripto. »

3. Aristot., *Rhet.* III, 15; Cic. *de Senect.*, VII; Plutarch., *An seni gerenda respublica*, III; Lucian., *Longæv.*, XXIV; Apul., *Apolog.*; *Vit. Sophocl.*; schol. ad Aristoph. *Ran.*, 73, etc. — 4. Voyez notre tome Ier, p. 69.

il perdu son père, lorsque son aïeul essaya, on peut le conjecturer, de lui assurer les avantages de la légitimité en le faisant inscrire sur le registre de sa *phratrie*, l'état civil d'Athènes ? Est-ce devant cette *phratrie* qui n'accueillit pas, à ce qu'il semble, l'opposition formée par Jophon, ou devant un autre tribunal auquel Jophon aurait déféré la conduite de son père, taxée par lui de déraison, que se débattit la cause rendue si célèbre par le nom de Sophocle et par le genre de défense auquel il eut recours? Ce sont là des problèmes que, dans ces derniers temps surtout et dans la docte Allemagne, on s'est plu à débattre [1], mais que le vague, l'insuffisance des données ne permettaient pas de résoudre. Vouloir, à l'aide d'érudites hypothèses, retrouver toutes les circonstances de certains faits obscurs, c'est aller au delà de ce qui est raisonnablement permis à la curiosité de la critique. D'autre part, arguer contre la réalité de ces faits, comme il est arrivé en cette occasion, de la difficulté de les bien comprendre, lorsque d'ailleurs ils ont pour eux l'authenticité qui résulte de la concordance d'autroités respectables, c'est pousser trop loin aussi le scepticisme. Croyons, comme le vulgaire, sans pouvoir nous expliquer bien exactement comment la chose s'est passée, et au procès de Sophocle, et à son éloquente défense : « Si je suis Sophocle, je ne puis délirer; et si je délire, je ne suis point Sophocle. » Sur quoi le poëte, ajoute le biographe, lut à ses juges son *Œdipe à Colone*, ou, pour mieux dire, un chœur de cette pièce, consacré à l'éloge de Colone, comme le rapporte Plutarque.

La forme de cette défense n'est pas si extraordinaire, si invraisemblable qu'il a paru à quelques personnes. Les orateurs athéniens, j'ai déjà eu occasion de le dire [2], ne mêlaient-ils pas de citations poétiques leurs discours les

1. Voyez dans les *Quæst. OEdip.* de C Fr. Hermann, déjà citées, l'histoire de cette discussion. Cf. Maltebrun, *Mélanges*, t. III, p. 55 sqq. ; *Biogr. univ.* art. Sophocle; Th. Guiard, *Étude morale sur Sophocle*, en tête de sa traduction en vers du *Théâtre de Sophocle*, 1852, p. 25 sq.
2. T. Ier, p. 129 sqq.

plus sérieux? N'est-ce pas même par eux que se sont conservés certains passages des tragiques? Quand ce que nous avons d'eux ne l'établirait pas, ne suffirait-il pas, pour être en droit de l'affirmer, des révélations du *Dandin* d'Aristophane sur les passe-temps du tribunal, où le peuple jugeur, tout en gagnant son triobole, n'entendait pas s'ennuyer, et savait bon gré à quiconque trouvait moyen d'égayer son affaire : « Si l'acteur Œagrus est cité en justice, nous ne le renverrons pas absous qu'il ne nous ait récité quelque beau passage de *Niobé*[1]. »

Je me suis à dessein dépaysé par cette citation d'Aristophane, pour ne pas paraître trop oublier la gravité de mon sujet, en rapprochant, d'après un spirituel récit[2], de l'aventure de Sophocle, une aventure tout à fait semblable arrivée, j'ose à peine l'écrire, à l'abbé Cotin.

« Dans sa vieillesse, il céda une partie de sa fortune à un de ses amis contre une pension viagère. Ses parents ayant voulu le faire interdire, il invita ses juges à venir l'entendre prêcher, et son éloquence, l'éloquence de l'abbé Cotin! produisit tant d'effet sur eux, qu'ils condamnèrent les parents de l'orateur à une amende et aux dépens. »

Mais c'est assez s'arrêter à la défense d'une anecdote que la critique, d'ailleurs, contesterait en vain; elle plaît à l'imagination qui s'obstinera toujours à y croire[3]. On

1. Aristoph., *Vesp.*, 592 sq. — 2. *Journal des Débats*, 28 mars 1829, article de M. V. Le Clerc.

3. Millevoye, dans son poëme intitulé : *Les plaisirs du poëte*, l'a racontée à son tour, en assez beaux vers :

Sophocle avait des fils, dont les cœurs endurcis
Avides d'envahir son tardif héritage,
D'un vieillard importun accusaient le long âge.
Ils feignent que leur père, indigne de son art,
N'agit, ne pense plus, ne vit plus qu'au hasard,
Et que de sa raison par les ans affaiblie
Le flambeau pâlissant s'éteint avec sa vie.
Sophocle est accusé par ses enfants ingrats,
Et Sophocle est conduit devant les magistrats.
Calme, parmi les flots d'un nombreux auditoire,
Il s'avance escorté de soixante ans de gloire.
On l'interroge; alors levant avec fierté
Un front où luit déjà son immortalité :

aime à voir dans l'*Œdipe à Colone*, dans les scènes où le chœur déplore les maux qu'apporte un grand âge, où Œdipe loue la piété d'Antigone et maudit l'ingrat Polynice, le plaidoyer d'un père outragé; on se figure le procès recommençant au théâtre, et Sophocle vengé par les applaudisssments du public, comme il l'avait été par les suffrages des juges.

Cette satisfaction fut bien tardive, si l'on en croit ce que rapporte un argument de la pièce assez récemment découvert et publié [1], que l'*Œdipe à Colone* fut représenté sous l'archonte Micon, quatre ans seulement après la mort de Sophocle, et par les soins de son petit-fils Sophocle le jeune, celui-là même qui avait donné occasion au drame domestique, peut-être exprimé dans cette tragédie.

Ce nouveau texte a suscité parmi les savants de nouvelles disputes. Comment concilier les quatre ans d'intervalle qu'il met entre la mort de Sophocle sous l'archonte Callias et la représentation de la pièce sous l'archonte Micon, avec ce qui se lit chez Diodore de Sicile [2], que ce fut cinq ans après Callias, et sous Lysias, la quatrième année de la xcv[e] olympiade, que Sophocle le jeune commença à faire jouer des pièces de théâtre? Est-ce bien

« Entre mes fils et moi que l'équité prononce !
« Sages Athéniens, écoutez ma réponse. »
Il dit, et fait entendre à ses juges surpris
Le dernier, le plus beau de ses nobles écrits;
Il lit Œdipe! il lit, et sa froide vieillesse
Se réchauffe un instant des feux de la jeunesse.
Ces longs cheveux blanchis, cette imposante voix,
Ce front qu'un peuple ému couronna tant de fois,
Portent dans tous les cœurs une terreur sacrée;
Le juge est attendri, la foule est enivrée;
Ses fils mêmes, ses fils tombent à ses genoux....
Les pleurs ont prononcé, le grand homme est absous.

1. C'est ce qui résulte de cette note de C. Fr. Hermann, ouvrage déjà cité, p. 39 : « Ex copiis Victorianis, quæ Monachii asservantur, primus edidit Thierschius in actt. Philoll. Monacc. t. I, p. 322; mox ex ipsis membranis Laurentianis Elmslejus in editione sua, Oxon, 1823, 8. » Voyez cet argument dans l'édition de Boissonade, où il est rapporté le troisième.

2. XIV, 53.

d'une première apparition de l'*Œdipe à Colone* qu'il s'agit; n'est-ce pas plutôt d'une reprise dirigée par Sophocle le jeune, qui aurait ainsi modestement préludé à ces débuts dont parle Didore? Que si, au contraire, l'*Œdipe à Colone* paraissait alors pour la première fois, quelle part faut-il faire dans la composition de cet ouvrage posthume, laissé peut-être inachevé et imparfait par son auteur, à celui qui le rendit public? quelles parties sont du vieillard, et quelles sentent le jeune homme? et cette différence de main ne peut-elle pas servir à expliquer certaines difficultés dont on se rendrait plus difficilement compte dans l'œuvre d'un seul poëte et d'une seule époque? Toutes ces questions que je me contente d'énoncer, et dont plusieurs me paraissent, je l'avouerai, bien téméraires, bien peu susceptibles de solution, ont, à leur tour, agité l'érudition allemande dans des disputes auxquelles ont pris part les Jacobs, les Bœckh, les Thiersch, les God. Hermann.

Elle a trouvé un troisième champ de bataille [1], aussi ténébreux, aussi propre à ces engagements où brillent, sans pouvoir se vaincre, les combattants, dans l'impossible interprétation de certaines allusions aux inimitiés, aux démêlés des Athéniens et des Thébains, allusions déjà remarquées depuis longtemps [2], dont l'intention est évidente, mais dont il est fort douteux qu'on découvre jamais la véritable occasion. Supposant qu'elles se rapportaient à quelque circonstance présente, tandis qu'elles pouvaient tout aussi bien trouver leur application dans le passé et même dans l'avenir, on a cherché quelles étaient, pendant toute la durée de la guerre du Péloponèse, les époques qui pouvaient le mieux les admettre, et, selon les découvertes amenées par ce genre de recherches, on a nombre de fois changé la date de la pièce, fort savamment, mais aussi fort arbitrairement, puisque c'était au

1. Voyez *Quæst. OEdip.* de C. Fr. Hermann, déjà citées, p. 40 sqq., 59 sqq. — 2. Schol., v. 92, 448; *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. VI, p. 385 sqq., etc.

mépris des témoignages positifs qui fixent cette date [1]. Je ne m'engagerai pas dans l'exposition infinie de tous ces systèmes d'interprétation historique par lesquels on a voulu ajouter à l'intérêt de l'*Œdipe à Colone* l'attrait d'un ouvrage de circonstance, qui probablement ne lui a pas manqué, soit lorsque Sophocle l'écrivait, soit lorsque son petit-fils le faisait représenter, mais dont, après tout, il aurait pu se passer. N'était-ce pas assez, pour charmer les Athéniens, que tous ces éloges d'Athènes, de ses vertus généreuses, de sa valeur, de sa richesse, des productions de son sol aimé des dieux? Quel plaisir de se sentir transporté par les vers du poëte au milieu des antiques images de leur culte, de leurs traditions religieuses, des souvenirs de leur histoire héroïque, et cela, non loin des lieux mêmes autrefois témoins de ces merveilleuses aventures, de ces lieux dont la vue ou la pensée seule, par une illusion facile, faisait de la fiction une réalité et les en rendait un instant contemporains !

Cette tragédie, on le voit, par le caractère tout à fait antique du sujet et de la composition, par un intérêt tout personnel à l'auteur et à sa patrie, le plus local qu'il soit possible, puisque Sophocle a voulu y honorer, non pas seulement Athènes, mais Colone, son bourg natal, devait se prêter moins qu'aucune autre aux tentatives de l'imitation moderne. Elle a cependant, assez tard il est vrai, en 1778, par l'expression de sentiments d'une vérité universelle et qui peut se traduire, fort heureusement inspiré la verve d'un de nos poëtes, de celui qui, vers cette époque, prit au théâtre, comme à l'Académie, la place de Voltaire, de l'auteur du second Œdipe naturalisé sur notre scène, d'Œdipe chez Admète. On se donne, depuis quelques années, malgré l'exemple et l'autorité d'une critique plus équitable et plus délicate [2], le plaisir facile

1. Sur l'etat présent, ou peu s'en faut, de cette discussion, voyez le résumé qu'en a donné M. H. Weil dans sa dissertation : *De tragœdiarum Græcarum cum rebus publicis conjunctione*, 1844, p. 12 sqq.

2. Voyez M. Villemain, *Tableau de la littérature au* dix-huitième

de déprécier Ducis par des parallèles rigoureux, que de meilleurs poëtes ne soutiendraient pas toujours mieux, avec des modèles peut-être imprudemment choisis. Ses pièces, il est vrai, ne reproduisent ni l'ordonnance ni la pensée des compositions de Shakspeare et de Sophocle, auxquelles elles sont empruntées. Il y a plus, en ce qui concerne l'économie, la conduite, elles ne supportent guère l'examen; jamais personne n'eut moins de droit que Ducis de s'écrier, comme il l'a fait, avec une sorte de courroux littéraire, dans une charmante épître :

Le plan, toujours le plan, l'inflexible unité!

Ducis n'a jamais rien compris à l'une et ne s'est jamais donné la peine de l'autre. Ses tragédies, toutefois, si mal conçues, si mal construites, ont saisi le public par des beautés de détail d'un grand effet, beaucoup de couleur, beaucoup d'énergie, une grande sensibilité. On raconte qu'à certain sermon, moins fort de raisons que de mouvements, un auditeur s'écriait tout en larmes : « Il ne sait ce qu'il dit! » Les tragédies de Ducis sont un peu comme ce sermon; sa poésie n'a pas toujours grand sens, mais elle est pleine d'émotion et elle émeut. Qu'a-t-il pris à Shakspeare, à Sophocle? non pas des pièces, assurément; mais des images, des idées, des sentiments dont il s'est échauffé et comme enivré, qu'il a répétés avec une grande puissance, une grande vérité d'accent. Il avait l'âme remplie d'affections généreuses et tendres, et de là s'échappaient des traits d'une éloquence passionnée qui suffisaient au succès de ses tragédies et ne laissaient pas le loisir d'en examiner le très-défectueux artifice. Mais des traits pareils, des traits de poëte, même dans les œuvres les plus incomplètes, sont quelque chose d'excellent et de rare,

siècle, XLIII et XLIV[e] leçons; M. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique,* ch. X. Dans ces passages, où l'auteur d'*OEdipe chez Admète* est apprécié avec la haute estime, le respect dus à un vrai poëte, se trouvent des extraits éloquemment reproduits, de beaux commentaires de l'*OEdipe à Colone:* le dernier contient, en outre, un parallèle intéressant de cette pièce avec le *Roi Léar* de Shakspeare.

qui devrait obtenir pour le reste plus d'indulgence de la critique. Pour moi, je suis aussi choqué qu'on peut l'être de l'erreur de goût qui, dans un même drame, Œdipe chez Admète, a mêlé, sans pouvoir les unir, deux tragédies tout à fait disparates. J'aperçois, comme d'autres, tous les vices qui ont dû résulter d'un pareil assemblage : la duplicité de l'action, le partage de l'intérêt, le désordre, le décousu des scènes. Je ne trouve même pas que l'auteur ait montré beaucoup plus d'art de composition dans l'édition abrégée, mais refroidie, qu'il donna en 1797, de son œuvre, sous le titre d'Œdipe à Colone. J'ajoute que ni dans l'un ni dans l'autre des deux ouvrages, trop souvent déclamatoires et emphatiques, et visant puérilement à la terreur, je ne retrouve l'esprit des modèles grecs et la couleur antique. Voilà, certes, de grandes concessions aux contempteurs de Ducis. Mais qu'ils m'accordent aussi que le théâtre a peu de peintures plus nobles et plus touchantes que celle des douleurs et des joies paternelles d'Œdipe, des remords de Polynice, du dévouement d'Antigone. C'est par Ducis, presque autant que par Sophocle, qu'Antigone est devenue le symbole de la piété filiale. Il a eu le droit de la saluer, dans son œuvre, de ces vers, qu'on lui a souvent appliqués :

Oui, tu seras un jour, chez la race nouvelle,
De l'amour filial le plus parfait modèle ;
Tant qu'il existera des pères malheureux,
Ton nom consolateur sera sacré pour eux,
Il peindra la vertu, la pitié douce et tendre ;
Jamais sans tressaillir ils ne pourront l'entendre.

Ces beaux rôles, ressuscités par Ducis, donnés par lui au Théâtre-Français, ont passé depuis, en 1787, sur une autre scène, qu'ils on animée longtemps de la vérité de leurs affections, traduite par une éloquente musique [1]. Ducis, élevé dans une école dramatique qui ne comprenait guère les Grecs, et les dénigrait même en les co-

1. *OEdipe à Colone,* opéra de Guillard et de Sacchini.

piant, a bien souvent dénaturé Sophocle; mais aussi, par un heureux instinct, il s'est quelquefois rencontré avec lui dans l'expression pathétique et vraie du sentiment. Qu'il s'écarte du modèle ou qu'il s'en rapproche, il nous servira doublement à le commenter. De ces deux sortes de commentaires, l'imitation de Chénier, faite souvent aux dépens de Ducis, mais aussi froide que fausse, et qui a détruit une tragédie grecque sans en faire une tragédie française, ne pourra guère nous fournir que de la première.

Avant d'aborder le détail de ces analyses et de ces parallèles, disons, d'une manière générale, que la pièce (Edipo) où M. Niccolini, l'habile traducteur d'Eschyle, le juge délicat de la tragédie grecque [1], a traité à son tour le même sujet, mais lui-même, plutôt d'après Ducis que d'après Sophocle, se recommande par des mérites tout autres que ceux de la pièce grecque; qu'il ne paraît pas qu'elle ait prétendu à en reproduire les allures simples et familières, la marche calme, l'expression touchante, la majesté sereine; que ce qui y domine, au contraire, c'est, avec plus de solennité, plus de complication et de mouvement, une sorte d'emportement tumultueux dans la peinture prolongée du trouble de la conscience chez Polynice et même chez Œdipe, une sorte d'horreur religieuse entretenue par la pensée toujours présente du temple des furies, et la perpétuelle intervention de leurs prêtres.

Sophocle entre dans son sujet avec l'habileté qui lui est ordinaire, mais qui se cache ici sous un air de négligence. C'est par des incidents, en apparence fortuits, sans préface apprêtée, qu'il amène l'annonce de tout ce qu'il doit faire connaître d'abord au spectateur. Le nom des acteurs, le lieu de la scène, les faits qui ont précédé ou

1. Nous avons eu occasion de louer dans notre premier volume se[illegible] traductions des *Sept chefs devant Thèbes* et de l'*Agamemnon*, le [illegible] cours sur la tragédie grecque qui orne l'édition de ses *œuvres* [illegible] [illegible]is- à Florence en 1852. [illegible]onnée

qui vont suivre, tout cela s'expose, en son lieu, comme de soi-même, et à l'insu de l'auteur; et déjà, cependant, dans ce début si aisé et si paisible, où le drame semble sommeiller encore, l'action s'est engagée, l'intérêt s'est éveillé. Autant le Colone célébré par Sophocle était voisin du lieu où devait bientôt s'établir l'Académie, autant un tel art se rapproche de l'art presque contemporain des Dialogues de Platon, dans lesquels les hasards mêmes, les caprices d'un simple entretien, introduisent d'ordinaire le sujet de la discussion et aident au progrès logique des idées.

Cette disposition se reproduit dans le style, dont le point de départ est le langage de la conversation, avec ses tours familiers, ses à-peu-près, ses sous-entendus, et qui bientôt reçoit de la passion l'énergie des expressions, l'éclat des images, la hardiesse souvent lyrique des mouvements.

Un dernier mérite de cette exposition naturelle et attachante, c'était d'être traduite aux yeux par une suite de tableaux d'un effet pittoresque, que nous retrace la vivacité seule des paroles, et qui devait animer, à la représentation, des développements peut-être trop complaisamment prolongés.

Un vieillard aveugle paraît, appuyé sur une jeune fille. Nous sommes déjà touchés à ce spectacle, avant d'apprendre par les discours des personnages qu'ils s'appellent Œdipe et Antigone. Lors même qu'ils se sont nommés, nous oublions quelque temps ce que leurs noms nous rappellent et qui va faire l'intérêt de la tragédie, pour voir encore en eux, selon l'intention du poëte, une expression générale des misères et des afflctions humaines où nous nous retrouvons. Les vers par lesquels Œdipe ouvre la pièce étaient célèbres chez les anciens. Une douceur mélancolique les avait gravés dans quelques mémoires d'élite; Aristippe les répétait sur le rivage de Syracuse, où le jetait le naufrage[1], et l'on en retrouve

1. Galen. *Protr.*, v. Voyez notre t. I, p. 134. Cf. p. 139

comme un écho dans le charmant éloge qu'en a fait Cicéron [1].

« Fille d'un vieillard aveugle, Antigone, en quel lieu sommes-nous arrivés, près de quelle ville? De qui l'errant OEdipe recevra-t-il aujourd'hui les tristes dons de la pitié? OEdipe demande peu et obtient moins encore. Mais c'est assez pour lui : il sait se contenter, instruit par le malheur, par le temps, par un cœur généreux [2]. »

Qu'on nous pardonne d'interrompre par un rapprochement l'analyse à peine commencée de cette scène touchante. Elle était présente au souvenir, à l'imagination d'un poëte de cet âge, de Casimir Delavigne, lorsqu'il introduisait ainsi, dans un bois sacré, où l'accueille une jeune bramine, le vieux père de son paria, cherchant le fils qui l'a quitté :

ZARÈS.

Prêtresses des forêts, j'ignore vos usages;
Puis-je au pied de vos murs m'asseoir sous ces ombrages?
D'un moment de repos ma faiblesse a besoin.

NÉALA.

Vieillard, vous le pouvez.

ZARÈS.

J'arrive de si loin!

NÉALA.

Tout en vous nous révèle un pieux solitaire.

ZARÈS.

Moi!

NÉALA.

Qui donc êtes-vous?

ZARÈS.

Étranger sur la terre.
Je ne mérite pas ces secours empressés.

NÉALA.

Vous êtes malheureux?

1. *De Fin.*, V, I. — 2. V. I-8.

ZARÈS.

Je le suis.

NÉALA.

C'est assez.
Je dois vous les offrir. Pourquoi, courbé par l'âge,
Entreprendre sans guide un pénible voyage?

ZARÈS.

Je n'ai pas un ami.

NÉALA.

De l'hospitalité
Nul n'a rempli pour vous le devoir respecté!
Qui vous nourrit?

ZARÈS.

Les dons du passant que j'implore,
Pauvre, demandant peu, recevant moins encore,
Satisfait cependant [1].

Antigone établit son père, fatigué d'une longue route, sur une pierre, à l'entrée d'un bois qu'elle croit un lieu consacré. Il est, dit-elle, planté de lauriers, d'oliviers, de vignes, et de nombreux rossignols s'y font entendre : c'est un abri bien riant pour les malheureux qui s'y reposent, et c'est aussi un bien riant séjour pour les divinités qui y habitent, comme nous l'apprendrons bientôt. Sophocle aimait ces contrastes, et un de ses plus judicieux interprètes [2] a fait du bois des Euménides l'emblème de sa poésie à la fois triste et gracieuse. Quand, négligeant les images dont la religion, autant que la poésie des Athéniens, aimait à voiler le culte des déesses redoutées qu'ils appelaient *bienveillantes* (c'est le sens du mot *Euménides*), Ducis change leur bocage en un désert horrible, tout hérissé de rochers et de cyprès, c'est qu'une méprise d'imitateur lui a fait garder, pour copier Sophocle, le pinceau dont il copiait Shakspeare ; c'est que, par habitude, il place sous le sombre ciel et dans quelque site sauvage du

1. Casimir Delavigne, *le Paria* (1821), act. III, sc. 2.
2. W. Schlegel.

nord, tel que le cimetière d'Hamlet, par exemple, ou la bruyère des sorcières de Macbeth, ces figures dépaysées d'Œdipe et d'Antigone dont autrefois, dans le modèle, la lumière méridionale d'un paysage grec éclairait les tragiques douleurs.

Une erreur d'un autre genre, due à la préoccupation d'une fausse dignité, c'est celle de Chénier, qui prête à l'aveugle et à sa conductrice, en peine de leur chemin, dans une situation que Sophocle a voulu conserver si ordinaire, ce pompeux dialogue :

> Quelle cité, ma fille, a frappé tes regards?
> — Athènes, si j'en crois l'orgueil de ses remparts[1].

Les personnages de la scène grecque disent plus simplement les choses simples :

> « Sais-tu où nous sommes? — Près d'Athènes, je crois; tous les voyageurs nous l'ont dit sur la route, et j'en aperçois de loin les tours[2]. »

Qui les tirera d'embarras? un passant que Sophocle leur envoie fort à propos et fort raisonnablement; car les choses vont ordinairement ainsi. Cela a paru par trop commun à Chénier, qui a supprimé le passant. Cet homme, aux premières paroles que lui adresse Œdipe, l'interrompt pour l'avertir qu'il s'est placé, par mégarde, dans un lieu dont l'accès est interdit, dans une enceinte consacrée aux filles de la Terre et de la Nuit, qu'en ce pays on appelle Euménides. Mais, loin de s'effrayer à leur nom, Œdipe se déclare leur suppliant et refuse de quitter l'asile dans lequel le hasard, ou plutôt, comme il va le dire tout à l'heure, le destin lui-même l'a conduit. Le passant n'ose prendre sur lui de l'en faire sortir; il s'en va consulter à ce sujet ses concitoyens, non sans satisfaire auparavant, en plusieurs choses, la curiosité d'Œdipe et la nôtre. Ainsi, ce bois sacré des Euménides est situé dans le bourg de Colone, celui qu'on appelle l'équestre en

1. Acte I, sc. I. — 2. V. 12 sqq.

l'honneur de Neptune, l'auteur du premier coursier, qu'on y adore. Colone est une dépendance d'Athènes et obéit à son roi, le fils d'Égée, Thésée. Œdipe, instruit de ces détails et d'autres encore plus intéressants pour les Athéniens que pour nous, prie le Coloniate, que cette demande surprend un peu, de faire venir près de lui le roi d'Athènes, à qui il a quelque chose d'important à révéler.

Remarquez quelle attente excitent déjà, dans cette scène si simple ou plutôt dans cette conversation entre des hommes qui se rencontrent sur le chemin d'Athènes, les démarches et les paroles d'Œdipe. Elles vont nous être expliquées, car il est temps que la tragédie commence. Œdipe n'apprend pas plus tôt de sa fille le départ de l'étranger, qu'il adresse aux Euménides une longue prière dont Chénier, dans son imitation ou plutôt son abrégé, a cru devoir encore faire l'économie, et qu'il fallait, au contraire, soigneusement conserver; car, sous une forme vive et dramatique, elle fait connaître au spectateur, dont le poète n'a pas l'air de s'occuper, au spectateur déjà informé, en passant, du nom des personnages et du lieu de la scène, ce qu'il ignore encore, le sujet de la pièce.

« O vénérables et terribles déesses, puisque c'est dans votre demeure qu'en arrivant sur cette terre je me suis d'abord reposé, ne me soyez point contraires, non plus qu'à Apollon. Ce Dieu, lorsqu'il m'annonça autrefois tant de calamités, me fit aussi connaître que j'en trouverais le terme, après bien des années, dans la contrée où me recevrait votre respectable hospitalité. Là, selon ses oracles, devait finir ma vie infortunée, à l'avantage de qui me recevrait, pour la ruine de qui m'aurait chassé: des signes éclatants devaient m'annoncer le moment fatal, un tremblement de terre, des foudres, des éclairs[1]. Je reconnais aujourd'hui que ce n'est pas sans votre secrète assistance que mon chemin m'a conduit jusque dans votre bois sacré. Non, les hasards du voyage ne m'auraient pas seuls fait ren-

1. Dans l'*OEdipe Roi*, v. 1434 sqq., Œdipe semble en savoir moins sur la fin merveilleuse qui lui est réservée. Il assure seulement qu'elle ne sera pas semblable à celle des autres hommes.

contrer, à mon entrée en ces lieux, sobre, de sobres déesses[1], ne m'auraient point fait asseoir sur cette pierre révérée. Accomplissez donc, ô déesses, la parole d'Apollon ; faites que je puisse enfin sortir de la vie, si toutefois je vous parais assez éprouvé, depuis le temps que je souffre, et les plus grands des maux. Je vous invoque, douces filles des antiques ténèbres, et toi cité, qui portes le nom de Pallas, noble Athènes ! ayez pitié d'OEdipe, ou de ce qui en reste, de ce misérable corps, de ce fantôme[2]. »

Comme le ton de la tragédie s'est tout à coup élevé ! quelle grandeur donnent ces paroles à celui qui ne semblait tout à l'heure qu'un vieillard malheureux ! et avec quelle majesté y apparaît la puissance mystérieuse qui conduit maintenant, après de si longues épreuves, la victime de la fatalité à son tombeau ! Mais ce tombeau, comment Œdipe l'obtiendra-t-il de l'Attique et de son roi, et quelles sont ces influences heureuses et funestes que le sort y a attachées ? c'est ce que la suite développera. Le poëte veut seulement piquer notre curiosité ; il ne soulève le voile qu'à demi. C'est par cette sage économie que les Grecs fécondaient leurs sujets et tiraient des tragédies de ce qui ne semblait promettre que quelques scènes.

Arrive le chœur composé de vieillards coloniates. Il n'arrive pas par hasard, comme dans la pièce de Chénier, qui, en supprimant le rôle de ce passant par qui les habitants de Colone sont informés de la témérité d'Œdipe, a ôté, sans s'en apercevoir, tout motif à sa venue. Ducis y met plus de vraisemblance, mais au prix d'un défaut plus grand. Ses Coloniates sont attirés sur la scène par les cris de désespoir qu'arrache à Œdipe, près du temple des Euménides, le souvenir de ses attentats. C'est là un lieu commun de fureurs, énergiquement traité, mais qui interrompt d'une manière désagréable, et surtout trop longtemps, un échange de sentiments tendres entre le père et la fille dont on voudrait n'être pas détourné. Et puis, une telle peinture est mal à propos transportée de

1. Cf. Æschyl., *Eumen.* 107. Voyez notre tome I, p. 367. — 2. V. 84-110.

l'*Œdipe roi*, où elle faisait fort bien, à l'*Œdipe à Colone*, qui ne la comporte plus. C'est ce que Sophocle avait senti. Œdipe, depuis tant d'années, a dû perdre ces faux remords dont une subite et affreuse découverte avait, dans un premier moment de saisissement, troublé son âme. Il n'a plus que le sentiment de son malheur avec la conscience de son innocence, et c'est sans doute ce que le poëte grec a voulu exprimer allégoriquement en plaçant ses derniers moments sous la garde des Furies.

Cependant les vieillards coloniates courent à la recherche de l'étranger qui, sans doute par ignorance, a violé l'enceinte redoutable devant laquelle ils passent, disent-ils, sans regarder, sans parler, adressant des lèvres une muette prière à des déesses qu'ils craindraient même de nommer. Œdipe, qui s'est un moment retiré dans le bois pour écouter leurs discours et s'assurer d'avance de leurs dispositions, ne tarde pas à se montrer à eux, et l'aspect de sa vieillesse aveugle et misérable, le son lugubre de sa voix les frappent d'une douloureuse surprise. Par compassion autant que par scrupule religieux, ils le pressent de ne point ajouter à ses maux le poids du sacrilége, en demeurant plus longtemps dans le lieu où il est imprudemment entré. Leurs vives instances, les hésitations d'Œdipe, qui craint de quitter son asile, et ne cède qu'à l'évidente nécessité et aux vives représentations de sa fille, le tendre empressement d'Antigone à soutenir les pas mal assurés de son père et à le conduire jusqu'à une place où il puisse s'arrêter sans offenser les dieux et les lois du pays, tout cela est exprimé avec beaucoup de naïveté dans une scène qui touche le cœur et devait agréablement occuper les yeux, mais qui n'a pu, toutefois, échapper aux sévères réductions de Chénier.

Nous voyons, dans Homère, que l'hospitalité des temps antiques ne s'enquérait pas d'abord trop curieusement du nom, de la patrie, des aventures de l'étranger, de peur de paraître lui faire acheter un bon accueil par des confidences souvent pénibles. Mais c'était là une délicatesse à l'usage des héros, probablement, plus qu'à

celui du vulgaire. Les vieillards coloniates, gens de médiocre condition, ne perdent point de temps pour demander à leur hôte qui il est. Œdipe élude de répondre ; on insiste, il refuse. Il faut encore une fois que sa fille intervienne pour lui faire comprendre que la résistance est impossible. Œdipe, tout accablé qu'il est par le malheur et par l'âge, a gardé quelque chose de son caractère hautain et impatient ; mais il cède volontiers à la douce autorité de celle qui s'est dévouée à lui servir de guide et qui est devenue le conseil comme le bâton de sa vieillesse.

Ici Sophocle imite peut-être Euripide, qui l'a tant de fois imité. On se rappelle l'aveu de Phèdre, et le détour si bien rendu par Racine : *Tu connais ce fils de l'Amazone?...* Œdipe dit absolument de même, retardant le plus possible un nom qu'il ne peut plus taire. « Vous connaissez ce rejeton des Labdacides... ce fils de Laïus... ce malheureux Œdipe? » A chaque mot se récrie le chœur, auquel il n'en faut pas davantage pour comprendre quel hôte dangereux il a reçu, et qui, reprenant sa promesse, lui ordonne de repartir à l'instant.

Alors, dans des vers où le désordre lyrique des paroles exprime au mieux le trouble du cœur, se fait entendre aux Coloniates ébranlés la plaintive voix d'Antigone, qui éveille la pitié dans leurs cœurs, tandis que ses regards (c'est elle qui le dit, et cela est charmant, car elle parle pour un aveugle, privé de cette manière si puissante de supplier), tandis que ses regards la poursuivent dans leurs yeux[1].

Puis c'est le tour d'Œdipe, qui changeant de ton en même temps que la scène change de mètre et revient aux ïambes, demande avec ironie où sont ces vertus d'Athènes, son hospitalité, sa générosité tant célébrées. Quoi! ils ont peur d'un nom! car, pour ses actes, on sait bien qu'il n'en a été que le passif instrument. Qu'ils craignent, par

1. V. 234 sq. Sallier, t. V, p. 81, des *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, fait disparaître cette beauté de sentiment, au moyen d'une correction qu'on peut appeler malheureuse.

leur dureté, d'offenser les dieux et d'obscurcir leur gloire! Tout misérable qu'il peut leur paraître, il est saint et sacré et il leur apporte de grands biens. Quand leur roi sera venu, ils apprendront tout : qu'ils s'abstiennent jusque-là d'en user si mal avec lui. Le chœur ne résiste point à ce langage d'une rhétorique naturelle, qui n'est pas sans adresse. Voilà Œdipe assuré de demeurer à Colone, au moins jusqu'à l'arrivée de Thésée. Si l'action marche lentement, elle ne laisse pas, on le voit, que d'avancer.

Ce pas qu'elle vient de faire est suivi, pendant quelques scènes, d'une sorte de halte, dont profite Sophocle pour compléter son exposition, qu'il allége en la partageant, et aussi pour préparer, pour expliquer ce qui doit suivre. Ces intentions littéraires, ces précautions d'un auteur qui prend ses sûretés contre la critique, disparaissent sous le naturel et l'éloquence du dialogue.

Où est Thésée? demande Œdipe. A Athènes, où il réside, lui répond-on. L'homme que tu as d'abord rencontré est reparti pour l'aller informer de ton arrivée et de ton désir de le voir. Mais ce prince voudra-t-il se rendre auprès d'un pauvre aveugle, d'un inconnu? Il n'hésitera pas quand il saura ton nom, et il le saura bientôt; ce nom fameux vole déjà vers lui de bouche en bouche. Thésée peut venir maintenant sans que la vraisemblance réclame, mais il lui faut le temps d'arriver, et jusque-là Sophocle, selon la méthode rétroactive de l'épopée, nous ramènera aux faits de l'avant-scène, qui ne nous sont pas tous connus. Pour cela, il a besoin d'un nouveau personnage, et voici comme il l'introduit :

« O Jupiter! dois-je parler? à quoi vais-je penser, mon père? — Qu'est-ce, mon enfant, Antigone? — J'aperçois une femme qui vient à nous : elle monte un coursier agile; sa tête se cache sous un chapeau thessalien qui la défend du soleil[1]. »

Disons-le en passant, ce chapeau, fort classique, porté

1. V. 301-305.

ailleurs par Oreste et Pylade arrivant d'un voyage, dont Callimaque a décrit les larges bords dans des vers conservés, précisément à l'occasion du passage qui nous occupe, par le scoliaste [1], que chacun a pu voir suspendu au cou et s'étalant sur le dos de certains personnages de bas-reliefs, a fait de la peine à Brumoy, qui l'a remplacé par un parasol! Une très-estimable traduction, d'ordinaire plus fidèle au costume, y a substitué une toque, ce qui est peut-être encore pis; car enfin il s'agit de l'ardeur du soleil, des fatigues d'une longue route, bravées par une femme dévouée, dans un intérêt sans doute bien pressant. Est-ce elle? dit Antigone, qui croit la reconnaître. Elle espère, elle doute, espère encore, jusqu'à ce que l'apparition se rapproche, et qu'un œil, des traits qui lui sourient, lui montrent enfin (je suis le mouvement de la phrase grecque, admirablement suspendue) une personne bien chère, sa sœur Ismène.

Le nom d'Ismène n'est pas plus tôt sur ses lèvres qu'elle-même n'est dans ses bras et dans ceux de leur père. Ce qu'une telle entrevue a de doux et d'amer est rendu avec le pathétique naïf dont les Grecs avaient le secret. Ce ne sont d'abord que mouvements confus, discours sans suite, paroles entrecoupées :

« ..... Est-ce toi, mon enfant? — Mon père! ô douloureuse vue! — Ma fille, ma sœur! — Hélas! quelle naissance! — Mon enfant, te voilà donc! — Non sans beaucoup de peine. — Embrasse-moi. — Tous les deux. — Oui, elle, moi, nous sommes.... — Bien malheureux, comme Ismène. — Que viens-tu chercher, mon enfant? — Vous, mon père. — Tu me regrettais? — J'avais aussi quelque chose à vous apprendre [2]. »

Quel dur cœur de critiques avaient donc et La Harpe, à qui ce rôle d'Ismène paraît de trop, et Chénier, qui l'a retranché! Elle double Antigone, dites-vous; la vertu d'Antigone en paraît moins rare, comme le sort d'Œdipe moins à plaindre. Cela est-il bien exact? Pour moi, malgré ce surcroît de consolation, cette émulation de ten-

1. V. 304 — 2. V. 318-324.

dresse, Œdipe reste toujours le modèle du malheur, Antigone celui du dévouement. De même qu'il n'y a point dans une langue bien faite de vrais synonymes, il n'y a point chez Sophocle de personnages identiques. Ces figures, qu'on croit si semblables, se distinguent à quelques traits délicats; elles ressortent, comme dans la peinture, par la variété des plans, la dégradation des teintes. C'est système chez ce grand poëte, et non pas, comme paraît le penser La Harpe, ignorance des principes de l'art. Nous le verrons bien dans l'*Antigone*, dans l'*Électre*, où il a usé, et plus encore, du même procédé de composition.

Ismène est du reste fort utile au complément de son exposition. Elle s'est échappée de Thèbes, sous la conduite d'un fidèle serviteur, que Brumoy ennoblit encore du titre d'écuyer, pour apporter à son père des nouvelles qui le touchent, et que nul autre personnage ne pourrait apprendre au spectateur avec autant de vraisemblance et d'intérêt. Les deux fils d'Œdipe, qui s'étaient d'abord accordés pour laisser à leur oncle Créon un trône dont semblait les éloigner à jamais la tache de leur naissance, n'ont pas tardé à se le disputer. Le plus jeune a chassé l'aîné, Polynice, qui, réfugié à Argos et devenu le gendre d'Adraste, arme contre Étéocle. Cependant, un oracle, conforme à ceux qu'Œdipe a déjà fait connaître [1], promet la victoire au parti qui possédera ou Œdipe ou sa cendre. Créon doit bientôt venir, de la part des Thébains, pour s'assurer du vieillard et le conduire, non pas à Thèbes, des craintes superstitieuses s'y opposent, mais seulement sur la frontière, où on le retiendra jusqu'à sa mort comme prisonnier. Voilà ce qu'annonce Ismène. Nous prévoyons, sans qu'elle le dise, que Polynice, de son côté, ne négligera pas de mettre en son pouvoir, s'il le peut, un tel gage de succès. Ainsi se découvre par degrés le sujet de la pièce, dont le nœud est la lutte bientôt engagée à Colone au sujet de ce tombeau, que les dieux, par une sorte de réparation tardive, rendent si précieux, et

1. V. 92 sqq.

qu'Œdipe refuse à Thèbes, pour le donner à Athènes, à l'Attique! Car je ne puis penser, avec un critique[1], que les promesses d'Œdipe ne regardent que le territoire de Colone. Une telle interprétation, si elle était admise, amoindrirait beaucoup la tragédie, composée par le poëte en l'honneur de son bourg natal, sans doute, mais faite pour Athènes, et où l'utilité et la gloire des Coloniates ne sont jamais séparées de celles du peuple athénien. L'intervention de Thésée, auteur et représentant de l'unité athénienne, prouve assez d'ailleurs qu'il s'agit dans cette pièce, non pas d'une petite tradition locale, mais d'un grand fait public qui intéressait le pays tout entier. Le critique fournit lui-même des armes pour le combattre lorsqu'il rapporte cette fable curieuse d'un grammairien[2], qu'à une époque qui n'est point indiquée, les Thébains étant entrés en armes dans l'Attique, Œdipe apparut aux Athéniens pour les exhorter à combattre, et leur assura la victoire; lorsqu'il cite, sans la désapprouver, cette ingénieuse conjecture de Coray[3], que le testament mystérieux dont, selon Dinarque[4], l'Aréopage avait la garde, et qui intéressait la sûreté de l'État, n'était autre chose que les révélations dernières faites à Thésée par Œdipe.

Il est nécessaire que nous entrions dans les causes de la préférence qu'il accorde aux Athéniens. Le poëte nous les fait connaître fort habilement, sans que cette explication nous paraisse adressée le moins du monde. C'est l'objet de discours pleins de passion, où s'épanche, dans cette scène, à l'occasion des détails rapportés par Ismène, l'implacable ressentiment d'Œdipe contre une patrie qui l'a repoussé et des fils qui ne l'ont point défendu, qui l'abandonnent aux misères de l'exil, qui, épris du trône, laissent à leurs pieuses sœurs des soins qu'ils devraient partager[5].

1. C. Fr. Hermann, *Quæst. OEdipod.*, p. 45 sqq. — 2. Schol. Aristid., p. 560, Dind. — 3. *Mélanges de littér.*, par Chardon de La Rochette, t. I, p. 435-440; cf. Schœll, *Hist. de la litt. grecque*, liv. III, chap. XIX, t. II, p. 221 sqq. — 4. *Adv. Demosth.*, IX. — 5. V. 412-451.

« Oh! que veuillent les dieux ne jamais éteindre le feu de leur fatale discorde! que de moi puisse dépendre la fin de cette guerre qui les arme l'un contre l'autre! Alors, certes, celui qui tient le sceptre ne le garderait pas longtemps, et celui qui est hors de Thèbes n'y rentrerait jamais. Quoi! lorsqu'ils m'ont vu, moi, leur père, indignement chassé de ma patrie, m'ont-ils retenu, défendu? Par eux, par leur abandon, s'est opérée ma ruine, a été prononcé mon exil. Ne dites pas que c'était là une grâce accordée, comme il était juste, à mes désirs, par mes concitoyens. Non, non; ce premier jour où mon cœur bouillonnait de fureur et eût trouvé des charmes dans la mort, où j'eusse souhaité d'être écrasé sous les pierres, il ne se trouva personne pour exaucer mes vœux. Et c'est lorsque le temps avait mûri, amolli ma douleur, lorsque je commençais à comprendre que je m'étais laissé emporter trop loin par l'envie de me punir, c'est alors, après tant d'années, qu'on m'a violemment chassé de ma terre natale. Et des fils, des fils dont un père pouvait attendre quelque secours, ne l'ont point voulu défendre; pour s'épargner quelques paroles, ils l'ont laissé partir en fugitif, en mendiant. J'ai dû à ces jeunes vierges, malgré la faiblesse de leur sexe, le pain de chaque jour, l'abri, les doux soins de la piété domestique. Eux, ils ont préféré à leur père des trônes, des sceptres, le plaisir de régner. Qu'ils ne se flattent point de trouver en moi un allié! Jamais ils ne jouiront dans la terre de Cadmus de ce rang qu'ils convoitent. Je le sais, et par ces oracles qu'on vient de me rapporter, et en repassant dans ma mémoire ceux qui me furent autrefois rendus et qu'Apollon n'a que trop accomplis. Vienne donc ce Créon, ou quelque autre personnage considérable, envoyé par les Thébains pour me chercher! Si vous voulez, ô étrangers, vous et les vénérables déesses vos protectrices, me prêter votre appui, je deviendrai pour cet État un gage de salut, comme pour mes ennemis un fléau. »

Le chœur, c'est la multitude; il en a les sentiments, quelquefois peu relevés. Ses égards pour l'étranger augmentent sensiblement, à mesure que se révèlent l'importance d'un tel hôte et les avantages qu'il apporte à l'Attique. Dans une scène que je ne reproche point à Chénier d'avoir abrégée, mais qui ne devait point paraître longue aux Athéniens, il lui conseille officieusement d'apaiser les déesses, qu'a irritées sans doute son imprudente approche, par un sacrifice dont il lui enseigne complaisamment les rites. Œdipe, vieux et aveugle, ne peut s'acquitter lui-même de ce devoir religieux; il s'en repose sur sa fille Ismène, à laquelle le poëte fait ainsi quitter la

scène : car il sait que c'est un personnage secondaire qui ne doit pas nous distraire trop longtemps d'Antigone.

Suit un dialogue, dont le chœur fait encore les frais, et où continue de se trahir la nature vulgaire qu'il est chargé de représenter. Il y montre, sans beaucoup de pudeur, cette curiosité innocemment cruelle, qui blesse, qui torture le malheur par d'indiscrètes questions. C'est la mort que de les entendre[1] ! s'écrie Œdipe, interrogé sur son inceste, sur son parricide, qui réclame contre cette violence morale, et ne peut s'y soustraire. Une telle scène est une habile préparation à celle qu'elle précède, et où Thésée, qui paraît enfin, développe la générosité, la délicatesse d'une âme héroïque.

Il épargne à Œdipe, qui l'en remercie (adresse du poëte pour ne point laisser échapper cette beauté à notre inattention)[2], l'embarras de s'annoncer lui-même, de redire, ce qui doit tant lui coûter, son nom, sa naissance, sa patrie. Il se hâte de souscrire, avant de les connaître, à des demandes qui, sans doute, n'excéderont pas son pouvoir. Il met à l'aise enfin la reconnaissance de son suppliant, en se disant obligé à ce qu'il fait par ce que doit tout homme au malheur, au malheur qu'il a connu lui-même et appris à secourir, comme la Didon de Virgile[3].

« J'ai vu aussi la terre étrangère : j'y fus nourri dans ma jeunesse, et depuis, il m'a fallu y supporter bien des épreuves, y lutter, pour la défense de ma vie, contre bien des dangers. Je ne refuserai donc jamais mon aide à un étranger malheureux, comme je te vois. Je sais que je suis homme, et que le jour de demain ne m'est pas plus assuré qu'à toi[4]. »

Que cela est simple, touchant, élevé, admirablement pris de ces sentiments généraux de l'humanité, si puissants au théâtre, parce que nul n'y peut rester insensible ! On ne saurait mieux commenter le dernier trait de ce passage que par des vers où il est reproduit avec quelque changement; car ce n'est plus, comme ici, un homme

1. V. 519. — 2. V. 560 sqq. — 3. *Æneid.*, I, 628 sqq. — 4. V. 551 557.

jeune encore qu'ils font parler, c'est un vieillard. Boissonade, qui les cite fort à propos[1], les restitue, d'après Voltaire, à leur véritable auteur, Maucroix, l'ami de La Fontaine, qui les lui a peut-être enviés malgré son admirable fable, Le vieillard et les trois jeunes hommes[2].

Chaque jour est un don que du ciel je reçoi;
Je jouis aujourd'hui du soleil qu'il me donne :
Il n'appartient pas plus aux jeunes gens qu'à moi,
Et celui de demain n'appartient à personne.

Œdipe, pressé par Thésée de dire ce qui l'amène, répond éloquemment qu'il est venu lui offrir son misérable corps, présent qui semble de peu de valeur, mais dont il ne faut pas juger sur l'apparence. Ensuite, dans un dialogue naturel et vif, tout en questions et en réponses opposées vers à vers, comme il y en a tant dans ces tragédies, il lui apprend ce que nous savons déjà, mais que la forme renouvelle avec art, ses griefs contre ses fils, les projets formés contre sa liberté, sa résolution de faire jouir Athènes des avantages attachés à la possession de son tombeau. Un jour viendra, dit-il fort éloquemment, dans une tirade rendue en beaux vers par Chénier, mais que trop de développements font tourner à la déclamation, où ce tombeau protégera Athènes contre Thèbes elle-même, aujourd'hui son alliée :

« O cher fils d'Égée, aux dieux seuls il est donné de ne connaître ni la vieillesse ni la mort. Tout le reste se remue, s'altère sous la main puissante du temps. La terre s'épuise, ainsi que le corps : la bonne foi périt, la perfidie germe à sa place : un vent nouveau souffle sur les amitiés des hommes et les alliances des villes : ce qu'on aimait importune et finit par plaire encore. Thèbes maintenant est en paix avec toi; mais le temps, qui toujours marche, après avoir produit tour à tour bien des jours et bien des nuits, amènera le moment où cette concorde, ces traités, que vos mains ont scellés, elle les rompra sous quelque vain prétexte. Alors mon corps endormi dans le sein de la terre, mes froids ossements s'abreuveront des tièdes flots de leur sang, si Jupiter est encore Jupiter, si le fils du roi des dieux, Phœbus, a dit la vérité[3]. »

1. Ed. Soph. notul., t. II, p. 367. — 2. *Fabl.*, XI, 8. — 3. V. 596-612.

Supposons que, selon l'intention du poëte, qu'on ne saurait guère méconnaître, cette tragédie ait pu être jouée à une époque où Athènes se trouvait en guerre avec Thèbes, et nous concevrons facilement l'effet d'un pareil morceau.

Thésée se rend, et, devant son peuple qui l'écoute, énumère gravement les motifs qui le déterminent. Il ne peut refuser un homme qui est venu s'asseoir au foyer, ouvert à tous, de leur hospitalité, qui s'est déclaré le suppliant de leurs dieux, qui promet enfin de payer leur accueil d'un si grand prix. Il offre à Œdipe de l'emmener dans sa propre maison ; Œdipe préfère rester au lieu où de secrètes révélations, qui ajoutent heureusement au merveilleux de cette fable, l'avertissent qu'il doit confondre ses ennemis.

Cependant le roi d'Athènes va se retirer après avoir confié son hôte à la garde des Coloniates. Œdipe ne le laisse point partir sans lui faire répéter sa promesse. Sophocle s'est ici dérobé lui-même : il prête à Œdipe la même confiance, un peu inquiète, qu'il a donnée ailleurs à Philoctète [1]. « Je ne voudrais pas, lui fait-il dire, te demander un serment. — Un serment, répond Thésée, n'ajouterait rien à la foi de mes paroles [2]. » Œdipe insiste et paraît craindre que l'absence de son protecteur ne l'expose à quelque surprise de la part des Thébains, dont il lui rappelle les menaces. « Vaines menaces! réplique encore Thésée : même loin de moi, mon nom suffira à ta défense [3]. »

Ce rôle de Thésée devait charmer les Athéniens : ils y contemplaient le modèle idéal des vertus compatissantes et généreuses, de cette pitié pour le malheur, de ce dévouement à la faiblesse, de ce mépris du danger, mêlé d'un peu de jactance imprudente, dont ils se piquaient. Thésée, c'était Athènes elle-même personnifiée, le pendant de cet autre idéal, représentant bouffon de leurs travers,

1. *Philoct.*, v. 812. Voyez plus haut, p. 116 sq. — 2. V. 639 sq. — 3. 655 sq.

de ce *Démos* imbécile dont les faisait rire Aristophane [1]. Ainsi, jadis, Eschyle, dans son Pélasgus [2], avait produit sur la scène le type héroïque de la Grèce elle-même.

Le panégyrique d'Athènes se continue dans la scène suivante par les chants où le chœur vante à Œdipe la contrée qui le reçoit. Là sont les vers [3], adroitement choisis, que Sophocle, selon Plutarque [4], lut au milieu de si grands applaudissements devant le tribunal auquel on demandait son interdiction. Le poëte y parcourait, avec le libre mouvement de l'ode, tout ce qui faisait la beauté de Colone, la richesse, la puissance de l'Attique. Berceaux de vigne et de lierre qu'anime la voix du rossignol, et sous l'ombrage, à l'abri desquels se promène, en toute saison, Bacchus avec les Nymphes, ses divines nourrices; fleurs du narcisse et du safran, chaque jour renouvelées par la rosée du ciel, et qui parent de leurs belles grappes et de leur couleur dorée les antiques couronnes des grandes déesses, Cérès et Proserpine; onde du Céphise, dont jamais ne s'endort le doux murmure, dont le cours limpide et frais, les ruisseaux errants ne cessent de féconder une terre chérie des Muses et de Vénus [5]; l'olivier, cet arbre précieux et sacré, né de lui-même et s'entretenant sans culture sur un sol auquel il est propre, que respecte le fer ennemi, que nul jamais ne pourra détruire, car c'est

1. *Equit.* — 2. Tragédie des *Suppliantes*, voyez t. I, p. 175 sqq.; 204 sq. — 3. V. 657 sqq. — 4. *An seni gerenda respublica*, IX.

5. C'est aux voyageurs plus qu'aux érudits qu'il appartient de commenter cette description. M. Fr. Thiersch, qui était à la fois l'un et l'autre, en a vérifié, en 1831, l'exactitude. La vue du Céphise avec ses eaux jamais taries, et les ruisseaux fécondants que leur emprunte, pour les conduire dans la plaine bornée par le coteau de Colone, et par un autre de même forme qui lui fait face au sud, le procédé de l'irrigation fort connu des anciens, comme l'atteste le vers de Virgile (*Georg.* I, 106) :

Deinde satis fluvium inducit, rivosque sequentes ;

cette vue lui a expliqué les vers 674-680, si vainement tourmentés par les meilleurs interprètes. Voyez ce qu'il dit à ce sujet, dans l'ouvrage qu'il a écrit en français sous ce titre : *De l'état actuel de la Grèce*, etc., Leipsick, 1833, t. II, p. 26, note 1.

Plus récemment, en 1838, un autre savant, M. Raoul-Rochette,

Jupiter qui le garde et les yeux d'azur de Minerve veillent sur lui; un autre présent divin, l'animal que créa Neptune et qu'il prit soin de dresser; et ce merveilleux coursier, le vaisseau aux rames agiles, qui bondissent sur les flots avec les cent pieds des Néréïdes; tout cela était capricieusement et artistement distribué dans des strophes qui offraient chacune, au centre d'un tableau gracieux, l'image de quelque divinité amie d'Athènes. N'essayons pas de les traduire. Comment rendre ces épithètes homériques, moins générales cependant, moins vagues, en rapport plus direct avec le sens particulier de la phrase, que celles d'Homère, ces épithètes qui, selon l'esprit de l'ancienne poésie, peignent seulement par un trait sur lequel travaille, qu'achève, que complète l'imagination? Comment reproduire cette musique des paroles qui, en même temps qu'elle enchante l'oreille, amuse l'esprit par un harmonieux écho de la pensée? C'est dans le texte qu'il faut lire ce morceau aux riches couleurs, fond éclatant sur lequel se dessine la mélancolique composition de Sophocle.

Tant de magnifiques éloges que se décernent à eux-mêmes, comme faisaient volontiers les Athéniens de l'histoire, ceux de la tragédie, l'occasion va s'offrir de les justifier en quelque chose. Créon a violé le territoire de l'Attique, et, à la tête d'une troupe d'hommes armés, pénétré jusqu'à Colone, dans le dessein de s'emparer d'Œdipe. Son entreprise, déjà plus d'une fois annoncée, donne lieu à ce qu'on appelle ordinairement le troisième acte de la pièce. Malgré la véhémence oratoire, les jeux de scène, le mouvement extérieur dont le poëte a cherché à l'animer, cet acte est le moins intéressant de tous. La

dans sa *Promenade d'Athènes à Éleusis*, dont le récit a été lu par lui, le 3 mai 1841, à la séance publique annuelle des cinq Académies composant l'Institut, a comparé l'état actuel des lieux avec la peinture qu'en avait faite Sophocle, et a trouvé qu'*ils n'ont pas changé d'aspect*.

C'est aussi la conclusion à laquelle est arrivé M. C. Hanriot, dans ses *Recherches sur la topographie des Dèmes de l'Attique*, 1853, p. 51 et suivantes. Il y traduit avec élégance la description de Sophocle, et la commente par l'état présent du lieu, Cépolia, avec lequel elle est toujours d'accord.

donnée d'abord en est arbitraire : c'est, on s'en aperçoit trop, uniquement parce que le poëte l'a voulu ainsi, qu'Œdipe, sans autre sauvegarde que l'inutile bonne volonté de quelques vieillards et la protection morale du grand nom de Thésée, se trouve exposé à un danger qu'il était si facile de prévoir et de prévenir. Ainsi, comme on l'a remarqué, *les Suppliantes* d'Eschyle, en ne suivant point à la ville leur père Danaüs, en restant près du rivage sous la garde trop peu sûre des dieux, s'étaient assez gratuitement abandonnées aux entreprises de leurs ravisseurs égyptiens[1]. Ensuite ce danger que le poëte fait courir à Œdipe n'est pas sérieux, et, bien que Sophocle ait, à dessein, omis de nous dire que le roi d'Athènes est resté à Colone pour y offrir un sacrifice à Neptune, le dieu de la contrée, chacun prévoit qu'il arrivera toujours à temps pour défendre son suppliant et son hôte. Ajoutons à ces raisons cette autre plus générale, que La Harpe a judicieusement empruntée de la Poétique d'Aristote[2] : « Rien n'est plus froid qu'un personnage qui ne paraît dans une pièce que pour tenter une entreprise qui ne réussit point. » Restent, et c'est beaucoup, pour intéresser à ces scènes, et les sauver, s'il est possible, du grave reproche de remplissage, l'habile développement des caractères, l'expression pathétique de la passion, et même une ingénieuse rhétorique[3] à laquelle les Athéniens, Sophocle le savait comme Euripide, n'étaient pas insensibles.

Cette rhétorique, la situation l'autorisait; Créon en a besoin pour colorer ses mauvais desseins, et, lorsqu'il a échoué, pour excuser son attentat et sauver sa dignité compromise. Le rôle de ce méchant homme, agent dévoué d'un projet coupable, à qui tout semble bon pour y réussir, la fourbe, la violence, qui parle si haut aux faibles et sait prendre auprès de plus fort que lui un ton obséquieux sans être bas, qui se souvient à propos de son rang, conserve en flattant une sorte d'indépendance, cache sa peur sous un air de menace, ce rôle, peu agréable assurément,

1. Voyez notre t. I, p. 168. — 2. Chap. XIV. — 3. Schol., v. 928.

est composé avec un art qui le fait supporter, une vérité qui y attache. Il relève, en même temps, par un contraste fortement marqué, les grandes et nobles figures d'Œdipe et de Thésée.

Mais c'est assez l'annoncer; il est temps de l'introduire. Rien de plus adroit que les paroles par lesquelles débute ce Créon. Qu'on ne prenne, dit-il, aucun ombrage de sa démarche; il est vieux, et n'a certes pas dessein de rien entreprendre contre une ville telle qu'Athènes. Il vient de la part des Thébains, qui rappellent Œdipe et Antigone, chercher des parents dont il se reproche pour sa part l'injuste exil, dont l'infortune touchait son cœur avant d'affliger ses yeux. Son langage plein de mesure, l'apparente franchise de ses regrets et de sa compassion, persuaderaient et les Coloniates et Œdipe lui-même, sans les révélations qui en ont d'avance décelé l'artifice.

Repoussé avec une méprisante ironie, avec indignation, Créon a bientôt renoncé à une feinte inutile. Il avait prévu ce premier échec, il s'était préparé d'autres armes. Déjà, par ses ordres, comme il s'en vante, ses soldats emmènent Ismène; il fait encore saisir Antigone, qui résiste vainement, et qu'on entraîne, malgré l'impuissante colère des vieillards de Colone. Créon compte qu'Œdipe, une fois privé de ses soutiens, de ses yeux, comme dit éloquemment le grec [1], le suivra sans résistance. Encore trompé dans cet espoir, et poussé à bout par les reproches et les malédictions dont on l'accable, il ne met plus de bornes à son emportement, à sa violence; bien que resté seul, appesanti par l'âge, il se dispose à s'emparer lui-même d'Œdipe furieux. C'est lorsque s'engage entre les deux vieillards cette lutte étrange, au milieu des cris de détresse dont le chœur l'accompagne, que paraît enfin Thésée. Le roi d'Athènes demande la cause de ce tumulte, qui l'a troublé dans son sacrifice et l'a fait accourir d'un pas plus rapide qu'il ne lui eût convenu. Remarquons en passant ce dernier trait[2], qui semble jeté au hasard, et,

1. V. 856. — 2. V. 879.

qui a son intention. Sans doute il est pris dans les mœurs des anciens, pour qui une démarche précipitée avait quelque chose de servile, de peu digne d'un homme libre[1], et par conséquent d'un roi. Mais le poëte n'a pas voulu seulement y marquer la dignité du rang; il s'y est, je le soupçonne, proposé encore autre chose. C'est une petite ruse, comme il y en a plus d'une dans ces œuvres si artistement composées, pour nous tromper sur la longueur un peu invraisemblable des scènes précédentes, pour nous cacher que Thésée, qui se plaint d'être venu si vite, s'est, en réalité, fait attendre bien longtemps.

Une fois arrivé et instruit de ce qui s'est passé en son absence, il donne, sans perdre un moment, les ordres nécessaires. Il commande que le peuple, en ce moment rassemblé près de l'autel de Neptune, monte à cheval et s'empresse de couper le chemin aux ravisseurs. Ici prend part à l'action et entre pour ainsi dire en scène cette agile cavalerie athénienne dont le poëte n'a pas sans dessein ramené tant de fois l'éloge. C'est seulement lorsqu'il a pourvu à la réparation de l'outrage, que Thésée s'occupe de son auteur; mais d'abord sans le regarder, sans lui parler; sa colère, qui fait effort pour se contenir, ne s'exprime, en commençant, que par le dédain. On reconnaît, au langage plein d'énergie et de mesure que lui prête Sophocle, et le héros dont le bras a puni tant de coupables, et en même temps un roi législateur et politique, attentif à ne point passer, dans la revendication de ses droits violés, les limites de la stricte justice, à séparer de la cause du Thébain qui l'offense Thèbes qu'il doit présu-

1. C'est ce que marque sans cesse la comédie antique dans le rôle des esclaves « toujours courant » comme dit Térence, *currentes servos* (*Eunuch.*, prolog. 36). Chez Plaute, peinture très-plaisante! des affranchis qui exercent l'honnête métier de faux témoins refusent de se hâter comme le leur demande celui qui a réclamé leur intervention. Ces respectables personnages craindraient de compromettre par là leur dignité d'hommes libres!

Liberos homines per urbem modico magis par est gradu
Ire : servoli esse duco festinantem currere.

(*Pœnul.*, III, 1, v. 519.)

mer innocente, avec laquelle il ne veut pas commettre légèrement son peuple.

« ..... Si je cédais à un trop juste courroux, cet homme ne s'échapperait point vivant de mes mains. Qu'il soit traité, cela suffit, selon la justice nouvelle qu'il nous apporte ! Tu ne sortiras pas de cette terre, que je n'aie vu, ramenées ici, celles que tu as ravies. Certes, tu en uses bien mal avec moi, comme avec tes parents et ta patrie, toi qui, dans un État où l'on chérit la justice, où rien ne se fait que par la loi, sans souci des chefs qui le gouvernent, viens te jeter ainsi sur ce qui te convient et t'en rends maître par la force. Pensais-tu donc que je régnais sur une ville sans citoyens, habitée par des esclaves? me comptais-tu pour rien? Ce n'est pas Thèbes, je le sais, qui t'a instruit à si mal faire; Thèbes n'élève pas de la sorte ses enfants, et elle serait loin de t'approuver, si elle apprenait que tu n'as pas craint de dérober ce qui est à moi et aux dieux, d'enlever de malheureux suppliants... Ta patrie n'a point mérité l'outrage que tu lui fais toi-même. Le temps qui t'a vieilli t'a laissé bien peu de sens. Je te l'ai dit et te le répète, fais ramener au plus vite ces enfants, si tu ne veux devenir, malgré toi, un habitant de ce pays. Et quand je te dis cela, c'est mon esprit, sache-le, et non pas seulement ma langue qui te parle [1]. »

De tels reproches, bientôt renouvelés par Thésée, en termes plus forts encore, semblent ne point admettre de réplique. Que pourra répondre Créon? se demandaient, je m'imagine, les Athéniens, avec une curiosité qui tenait des émotions de la place publique, et que se chargeait de satisfaire cette rhétorique, un peu imitée des plaidoyers d'Euripide, dont nous parlions tout à l'heure. Créon, pris par la fortune au piége que lui-même a tendu [2], échappe adroitement à ce qu'une telle situation peut avoir d'embarrassant et presque de ridicule ; il affecte une résignation courageuse, de la confiance dans les retours du sort, l'espoir de quelque revanche. Ce sont, dit-il, les imprécations d'Œdipe qui l'ont poussé, malgré son âge, à un emportement qu'il n'a pas su maîtriser. Son dessein n'était pas assurément de rien attenter contre Athènes dont il connaît la puissance, dont il respecte la sagesse. Mais il n'avait pas dû croire qu'elle s'intéressât assez à ses

V. 893-925. — 2. V. 1015.

proches pour les retenir malgré lui, ni surtout qu'elle daignât jamais donner asile à un parricide, à un incestueux, au père d'une race odieuse. Admirez avec quel art l'accusé se transforme en accusateur et met en cause à son tour et les Athéniens et leur hôte. Cet art, au reste, ne lui réussit guère : l'indignité de tels outrages, qui retombent sur sa propre sœur et s'adressent à des malheureux que le destin seul a faits coupables, est éloquemment relevée par Œdipe dans une véhémente tirade, dont le seul défaut était de reproduire, peut-être un peu longuement, des apologies plus d'une fois déjà entendues dans cette pièce. Assez de discours, pouvait dire le spectateur avec Thésée[1], qui emmène enfin Créon, décidé à le garder en otage jusqu'à ce qu'on lui ait remis ou qu'il ait repris les filles d'Œdipe. Le chœur, resté seul, remplit à l'ordinaire, par un brillant intermède, le moment où l'action se transporte hors de la scène. Ces vieillards, que la faiblesse de l'âge retient à Colone, s'élancent par la pensée sur la trace de leurs jeunes compatriotes poursuivant les ravisseurs thébains. Leur imagination se plaît à les chercher dans les lieux divers où elle place tour à tour la rencontre et le combat ; elle remplit des détails d'une topographie toute poétique, toute fabuleuse, comme dit Horace[2], d'harmonieuses strophes où se complète le panégyrique d'Athènes, souvent repris dans cette pièce, et son véritable sujet autant que la mort d'Œdipe.

Antigone, en mes bras, c'est bien toi que je presse?
— Le vainqueur de Créon vous rend à ma tendresse.

Ces vers par lesquels s'ouvre sèchement le quatrième acte de l'imitation de Chénier, ne laissent guère soupçonner de quelle scène charmante ils tiennent la place. Où est la joie du vieillard, joie inespérée, dont les premiers transports lui font quelque temps oublier d'en remercier l'auteur? Les paroles d'Antigone qui le rappellent plus

1. V. 1005. — 2. *Od.*, I, XXII, 7.

d'une fois à ce devoir, celles par lesquelles il s'excuse, par lesquelles l'excuse Thésée d'avoir fait parler sa tendresse avant sa reconnaissance, sont des traits aussi ingénieux que naturels, qui expliquent, en l'exprimant, cette beauté de sentiment, et où le poëte est, comme ailleurs, sans affectation, son propre commentateur.

Il se commente encore, sans plus de profit pour Chénier, lorsqu'il fait dire à Thésée, non pas :

> J'ai rempli mes serments. Créon et ses soldats
> Déjà loin de nos murs précipitent leurs pas.
> Les Thébains n'ont trouvé qu'une fuite sanglante,
> Non ce que prétendait leur audace insolente ;

mais plus simplement :

> « Je ne t'avais point fait une vaine promesse, ô vieillard. Je te les ramène, sauvées du sort dont on les menaçait. Comment ai-je obtenu cet avantage? te le dire serait vanité : tu auras tout le loisir de l'apprendre de tes filles [2]. »

L'imitateur français n'a pas mieux compris, mieux rendu, l'art des préparations par lesquelles Sophocle, à la fin de cette scène, introduit dans sa tragédie, avec un nouveau personnage, un nouvel intérêt, celui du dernier, du plus redoutable assaut livré à l'immuable résolution d'Œdipe. Ce n'est plus, comme tout à l'heure, contre la fourberie et la violence de Créon qu'il lui faudra lutter; mais contre les prières de son fils Polynice, ajoutons contre l'appui que prêtent à ce prince coupable, mais repentant et malheureux, la compassion de Thésée, la tendresse d'Antigone.

C'est Thésée qui se charge de l'annoncer, mais d'abord sans le nommer, sollicitant d'Œdipe un moment d'entretien pour un étranger, réfugié à l'autel de Neptune, qui voudrait lui parler, pour un de ses parents, comme lui Thébain, maintenant habitant d'Argos. Lorsqu'Œdipe

1. V. 1144-1148.

a été amené adroitement à l'idée de revoir et d'entendre un fils qu'il déteste, Antigone intervient à son tour pour l'y contraindre, avec cette douce violence que lui permet son dévouement, avec cette autorité que sa vertu prête à sa jeunesse. Œdipe refusera-t-il de recevoir un homme placé sous la protection des dieux, un suppliant du roi d'Athènes, à qui il doit tant? enviera-t-il à des sœurs la vue de leur frère? qu'a-t-il à craindre des paroles qu'on veut qu'il écoute? Elles ne le fléchiront pas malgré lui. Il est père, et, quoi qu'il ait éprouvé de son fils, il ne doit pas le traiter de même. D'autres ont eu des enfants criminels, ont conçu de vifs ressentiments, et pourtant se sont laissé vaincre aux raisons de leurs amis. Ses disgrâces doivent lui avoir appris à se garder d'un aveugle emportement. Œdipe cède à sa fille, qui se plaint en finissant, comme Marie Stuart aux pieds d'Élisabeth[1], d'avoir à le prier trop longtemps; il cède, non sans dire combien il lui en coûte, sans réclamer de Thésée, qui s'en offense, la nouvelle assurance qu'il ne sera permis à personne d'attenter sur sa liberté. C'est maintenant à Polynice d'achever, s'il le peut, ce que le zèle de ses amis a si bien commencé. Le poëte, pour lui donner le temps d'arriver, fait moraliser les vieillards de Colone, à l'occasion des épreuves sans nombre du vieil Œdipe, qui ont toute leur sympathie, sur le malheur de vieillir et même de vivre; mais peut-être retarde-t-il trop longtemps, même par l'admirable développement d'une pensée célèbre de Théognis[2], la scène intéressante qu'il a promise. Elle s'ouvre enfin en ces mots que devait suivre une grande attente :

« Voici, je pense, ô mon père, cet étranger qui vient ici sans

1. Dites une parole : achevez; je l'attends.
Oh ! ne me laissez pas l'attendre trop longtemps.

(M. Lebrun, *Marie Stuart*, acte III, sc. IV.)

2. V. 1224 sqq. Cf. Theogn., 417. Les stoïciens, selon Plutarque (*de Placit. stoïc.*), trouvaient basse et lâche cette pensée qu'Ausone a ainsi traduite :

Non nasci esse bonum, aut natum cito morte potiri.

suite, les yeux baignés de larmes. — Qui donc? — Celui que nous soupçonnions, et qui est maintenant devant vous, Polynice[1]. »

Comme l'ingénieuse sollicitude d'Antigone prépare ce nom tardivement, timidement prononcé, par ce qui peut le faire supporter d'Œdipe avec moins de colère ! Comme elle sait distinguer de l'attentat de Créon la démarche pacifique de Polynice, qui ne se présente armé que de son malheur et de ses regrets ! On retrouve ici ce commentaire indirect qui nous explique, par l'entremise seule des personnages, l'artifice de la tragédie, et aussi cet autre commentaire d'une expression pittoresque qui la traduit en même temps à nos yeux. Nous voyons Polynice hésiter, s'arrêter, se tourner vers ses sœurs, puis enfin fixer ses yeux sur son père, dont l'aspect misérable le pénètre de douleur et de remords; nous le voyons implorer son pardon du vieillard qui se détourne et garde le silence, un silence auquel Polynice préférerait des emportements, et qu'Antigone l'encourage à vaincre par l'obstination de ses prières. « Parle, infortuné, lui dit-elle avec ce tour sentencieux par lequel le goût des Grecs permettait au poëte, plus qu'il ne nous semble permis, d'intervenir, en philosophe et en critique, dans le langage de ses acteurs ; explique ce qui t'amène. Tout discours, qu'il plaise, qu'il offense, qu'il attendrisse, arrache à la fin des paroles à la bouche la plus muette[2]. »

Polynice approuve ce conseil et le suit. Ici trouve sa place, autant qu'au commencement de la scène, l'observation du scoliaste[3] sur l'art qu'il met à se concilier d'abord, avant de s'adresser à Œdipe, la bienveillance de ses auditeurs. C'est un art tout naturel que lui suggère seule, comme il convient au théâtre, la situation, cette grande maîtresse d'éloquence. Il cherche, dans sa détresse, dans son abandon, à se faire comme des alliés, à s'approcher par degrés de l'âme irritée et intraitable qu'il lui faut toucher. C'est alors, qu'entrant en matière, il s'enhardit

1. V. 1248-1252 — 2. V.1272-1282. — 3. Schol., V. 1253.

à parler de ses droits violés par Étéocle, de l'appui que leur prête Adraste, de ces sept chefs ligués pour les revendiquer, et auxquels la présence d'Œdipe peut seule assurer la victoire. Qu'Œdipe, enfin apaisé, s'unisse à une cause qui est la sienne ; car ils ont maintenant même fortune, tous deux exilés, errants, dépendants de l'étranger, tandis que se rit d'eux, dans leur palais, ô rage ! un insolent usurpateur. Ces raisons, fort spécieuses, se développent, avec une chaleur persuasive, dans un discours qui achève de nous gagner à Polynice, malgré ce qu'y mêlent d'éclats involontaires les sentiments qui vivent encore au cœur du frère d'Étéocle, ceux de son ambition déçue, de sa vengeance non satisfaite, de sa haine dénaturée.

Œdipe n'en est point ébranlé comme nous ; il n'y répondrait même point, si le chœur ne l'en pressait au nom de Thésée. C'est à cette intercession que Polynice devra d'entendre sa voix. Mais, ajoute-t-il, avec une ironie par laquelle s'annonce, comme en grondant, la tempête de sa colère, il n'emportera point des paroles propres à le réjouir. Remarquez que si tout à l'heure Polynice ne s'adressait d'abord qu'indirectement à son père, c'est indirectement aussi, que, dans le premier moment, Œdipe répond à son fils. Il semble qu'il fasse effort pour se contenir jusqu'à ce que son âme lui échappe, et qu'avec un tour intraduisible, qu'a remarqué le scoliaste[1], une apostrophe inattendue lui fasse changer d'interlocuteur. Il rejette, avec indignation et mépris, cette compassion tardive que, par un retour sur sa propre infortune, Polynice maintenant accorde à des maux dont il est l'auteur. N'est-ce pas Polynice qui, tenant le sceptre dont il se plaint qu'on l'ait frustré, a condamné son père à toutes les misères de l'exil, à une mort inévitable, dont seules l'ont préservé ses filles ? Ses filles, que sans doute en ce moment il pressait dans ses bras, il exalte avec enthousiasme le dévouement viril qui les a associées à ses peines ; il se

1. Schol., v. 1353.

plaît à en fatiguer l'oreille, à en accabler la conscience de ce fils parricide dont il se sépare avec horreur. Polynice, dans sa prière, avait fait asseoir le pardon sur le trône de Jupiter[1]: Œdipe, à son tour, y place la justice[2] de qui il attend avec confiance l'accomplissement des imprécations par lesquelles il a autrefois dévoué ses fils à un mutuel fratricide. Ces imprécations terribles, il en fait, par une personnification hardie, comme des dieux vengeurs, qu'il invoque, qu'il appelle à son aide, qu'il envoie au siége de Thèbes pour y consommer enfin l'œuvre de sa vengeance. Voilà ce que Polynice est condamné à entendre, et là-dessus il le chasse, lui disant ironiquement, comme il a commencé, d'aller annoncer aux Thébains et à ses fidèles alliés, quel héritage Œdipe partage entre ses fils.

Je ne traduis point, de peur de les affaiblir, ces éloquents discours; j'aime mieux, à mon tour, rapporter quelque chose de l'admirable imitation où l'auteur d'Œdipe chez Admète s'en est si heureusement inspiré.

Moi, leur roi! moi te suivre! ingrat, l'as-tu pu croire?
Eh! dis-moi, que m'importe et Thèbe et ta victoire?
Penses-tu, malheureux, si je voulais régner,
Que ce fût à ta main de m'oser couronner?
Va tenter loin de moi tes combats ou tes siéges;
Transporte où tu voudras tes drapeaux sacriléges;
Je plaindrai les Thébains s'il faut que pour leur roi
Le ciel n'ait à choisir qu'entre Étéocle et toi.
Mais un prince, dis-tu, t'admet dans sa famille:
Quel est l'infortuné qui t'a donné sa fille?
Certes, tes alliés ont raison de frémir,
Si c'est sur ta vertu qu'ils doivent s'affermir!
Le trône t'est ravi par un frère infidèle:
Eh! ne régnais-tu pas, quand ta voix criminelle
De mon pays natal m'exila sans retour?
Tu m'as chassé, barbare; il te chasse à ton tour.
Et dans quel temps encor tes ordres tyranniques
M'ont-ils banni du sein de mes dieux domestiques?
Quand mon âme, lassée après tant de malheurs,
Soulevant par degrés le poids de ses douleurs,

1. V. 1266. Cf. Pind., *Olymp.*, VIII, 28. — 2. V. 1380 sq.

Pour vous seuls d'exister reprenait quelque envie,
Et du sein des tombeaux remontait à la vie!
C'est dans ce temps, ingrat, de ton rang enivré,
Que tu m'as vu partir d'un œil dénaturé.
Ton devoir, ma vertu, mes sanglots, ma misère,
Rien n'a pu t'attendrir sur ton malheureux père:
Et si ma digne fille, en consolant mes jours,
A mes pas chancelants n'eût prêté ses secours,
Si ses soins prévoyants, sa pieuse tendresse,
Sur mes tristes destins n'eussent veillé sans cesse,
Sans guide, sans appui, mourant, inanimé,
Sur quelque bord désert la faim m'eût consumé.
Va, tu n'es point mon fils: seule elle est ma famille.
Antigone, est-ce toi? Viens, mon sang, viens ma fille;
Soutiens mon faible corps dans tes bras généreux:
Ton front n'a point rougi de mon sort malheureux;
Toi seule as de ce sort corrigé l'injustice;
Voilà mon cher soutien, voilà ma bienfaitrice.
Puisqu'il ne peut te voir, que ton père attendri
Baigne au moins de ses pleurs la main qui l'a nourri.
Toi, va-t'en, scélérat, ou plutôt reste encore
Pour emporter les vœux d'un vieillard qui t'abhorre.
Je rends grâce à ces mains, qui, dans mon désespoir,
M'ont d'avance affranchi de l'horreur de te voir.
Vers Thèbes, sur tes pas, ton camp se précipite;
J'attache à tes drapeaux l'épouvante et la fuite.
Puissent tous ces sept chefs qui t'on juré leur foi,
Par un nouveau serment s'armer tous contre toi!
Que la nature entière à tes regards perfides
S'éclaire en pâlissant du feu des Euménides!
Que ce sceptre sanglant que ta main croit saisir,
Au moment de l'atteindre, échappe à ton désir!
Ton Étéocle et toi, privés de funérailles,
Puissiez-vous tous les deux vous ouvrir les entrailles!
De tous les champs thébains puisses-tu n'acquérir
Que l'espace en tombant que ton corps doit couvrir,
Et pour comble d'horreur, couché sur la poussière,
Mourir, mais en sujet, et bravé par ton frère!
Adieu! tu peux partir. Raconte à tes amis
Et l'accueil et les vœux que je garde à mes fils[1].

Ducis, qui s'inspirait surtout des affections domestiques,

1. *OEdipe chez Admète*, acte V, sc. II.

a reproduit plus tard[1], dans le plus original et peut-être le meilleur de ses ouvrages, sa tragédie d'Abufar, quelque chose de la scène naïve et pathétique qui avait déjà élevé si haut son talent, quelque chose des douleurs d'Œdipe, des remords de Polynice, de la tendresse compatissante d'Antigone. C'est encore comme sous la dictée de Sophocle qu'il a écrit ces vers touchants que prononce le père affligé de Pharan, l'heureux père d'Odéide et de Saléma :

Mes filles, c'est à vous, à vous que j'ai recours,
Pour jeter quelques fleurs sur la fin de mes jours.
Oui, je rends grâce au ciel qui m'a donné des filles.
Tous ces ingrats bientôt ont quitté leurs familles;
Vous, pour notre bonheur vous restez près de nous.
. . . .
Le ciel vous fit exprès pour consoler les pères[2].

On a remarqué, nous y reviendrons ailleurs avec plus de détails, que les idées du christianisme ont quelquefois amené Racine à modifier les sentiments des personnages qu'il empruntait à la tragédie grecque. La même chose se voit chez Ducis. Fervent disciple d'une religion qui commande le pardon des offenses et dont le divin instituteur s'est représenté lui-même sous la figure du plus miséricordieux des pères, il n'a pu conserver à l'Œdipe de Sophocle cette inflexibilité qu'il partage non-seulement avec les héros, mais avec les dieux de la Fable, avec son dieu suprême, le Destin. Il l'a montré cédant à l'éloquence des remords de Polynice ; il lui a rendu, avec l'amour de son fils, sa tendresse paternelle ; ainsi ont fait, d'après lui, Guillard et Chénier ; mais leurs pâles contre-épreuves n'offrent rien qui approche de ces beaux traits :

Que le jour un moment rentre encor dans mes yeux,
Pour embrasser mon fils à la clarté des cieux !

1. En 1795. *OEdipe chez Admète*, je l'ai déjà dit, est de 1778, et la refonte, la réduction en trois actes de cette pièce, sous le titre d'*OEdipe à Colone*, de 1797. -- 2. Acte I, sc. III. Cf. Soph., *Æd. Col.*, 1364 sqq.

— Quoi, vous m'aimez encor! Quoi! déjà votre haine....
— Crois-tu qu'à pardonner un père ait tant de peine[1]?

Il y a cependant quelque chose à reprendre dans ce changement[2], c'est que ce qui suit ne s'y rapporte plus. En vain Œdipe a retiré sa malédiction, les dieux persistent à la retenir. Ils font répondre à Polynice par je ne sais quel grand prêtre du temple des Euménides:

Ton père est apaisé; les dieux ne le sont pas[3].

C'est là une religion de fantaisie aux lois arbitraires de laquelle la raison du spectateur ne saurait se soumettre. Juge-t-il en chrétien? Il doit lui sembler qu'au contraire le pardon de la Divinité manque moins au coupable repentant que celui des hommes. Entre-t-il dans les idées des anciens? S'il dit avec Platon[4], citant précisément les exemples de la tragédie, ceux de Phénix et d'Hippolyte, maudits par Amyntor et par Thésée, celui des fils d'Œdipe, précisément, frappés d'une pareille malédiction, que le ciel écoute toujours les vœux des pères offensés contre leurs enfants, il ajoutera involontairement que sa justice ratifie sans doute la grâce comme la sentence. La pièce de Ducis nous cause véritablement une surprise désagréable quand elle nous montre Polynice, que la clémence d'Œdipe a réconcilié avec la vertu, durement rejeté, par un caprice des dieux, dans les horreurs du fratricide.

Sophocle n'a point de ces incohérences, de ces contradictions. Son Polynice rentre plus naturellement dans la voie que lui ont ouverte et où le poussent de nouveau, avec l'imprécation paternelle, ses propres fureurs, un moment suspendues, mais non calmées. Sophocle a peint merveilleusement, d'après Eschyle[5], le concours que prête

1. Acte V, sc. II.
2. Il est loué sans restriction par M. Andrieux, dans un intéressant article sur la réimpression du livre de Brumoy, par M. Raoul-Rochette, en 1820-1825, *Revue encyclopédique*, t. XXII, p. 95.
3. Acte V, sc. IV. — 4. *De Leg.*, XI.
5. *Sept. adv. Theb.*, 640 sq; 676 sq. Voyez t. I, p. 38, 194.

sa volonté à l'ascendant de son destin. Il sait ce qui l'attend à Thèbes, et il y court, ne pouvant supporter l'idée de céder à son frère, et de congédier honteusement ses alliés. En vain Antigone, dont l'affliction, jusque-là contenue, éclate enfin en liberté dans ce dernier moment, le conjure, avec les plus tendres expressions (elle ne l'appelle pas seulement mon frère, mais mon enfant)[1], de ne point se perdre ainsi volontairement; il résiste à ses instances et aux muettes caresses d'Ismène, il s'échappe de leurs bras, non sans avoir obtenu d'elles la promesse de rendre un jour, si elles le peuvent, à ses restes, car elles ne le reverront pas vivant, les honneurs du tombeau; sans les avoir remerciées d'avance de leur pieux dévouement. Il sort en les bénissant, lui, chargé des malédictions d'un père. Il y a dans ce personnage, un des plus dramatiques de la scène grecque, un mélange de malheur et de crime, d'emportement et de tendresse qui trouble singulièrement le cœur. On ne sait si on doit le condamner avec Œdipe, le plaindre avec Thésée, l'aimer avec Antigone.

Le chœur, peinture remarquable, bien que discrètement indiquée, n'accorde à Polynice que l'intérêt de la foule indifférente; il tarde à son égoïsme d'être délivré d'une scène pénible. Ses préférences d'ailleurs, en raison de son âge, sont plutôt pour le vieillard que pour le jeune homme. Tandis qu'il s'entretient de l'effet fatal de ces imprécations d'un père, accueillies par les dieux et sur lesquelles se fixe sans cesse le regard du temps qui les doit accomplir[2], tout à coup le tonnerre gronde: dans ses éclats redoublés, chaque fois suivis de cris de terreur, Œdipe, seul paisible au milieu du trouble général, reconnaît l'annonce attendue de sa mort, et demande, à plusieurs reprises, qu'on aille en toute hâte chercher Thésée. Ces préludes du dénoûment, qui se prolongent jusqu'à l'arrivée du roi d'Athènes, donnent lieu à une scène mêlée de spectacle, de chants lyriques, de dialogue, que

1. V. 1419. — 2. V. 1452.

Delille a traduite, pour l'ouvrage de Barthélemy[1], dans des vers d'une élégance un peu vague. Suivent les recommandations d'Œdipe à Thésée : seul il doit le voir mourir, seul il doit connaître, pour transmettre à ses successeurs un secret qui importe tant au salut d'Athènes, la place où Œdipe va trouver un tombeau.

« Mais il est temps de s'y rendre ; les dieux m'appellent, marchons sans crainte. O mes enfants, suivez-moi ; je vais vous guider, comme vous avez longtemps guidé votre père.... C'est par ici, par ici. Voici la route que m'indiquent le conducteur et la déesse des ombres. O lumière que je ne vois plus, tes rayons me touchent pour la dernière fois ; déjà je me traine vers le lieu où le reste de ma vie doit s'aller cacher dans les enfers. O cher hôte, et vous tous soumis à ses lois, habitants de cette terre, soyez heureux et, dans votre prospérité à jamais durable, n'oubliez point celui qui va mourir[2]. »

Cette merveilleuse sortie n'est séparée du récit de l'événement, merveilleux comme elle, qu'elle annonce, que par quelques strophes où le chœur demande aux dieux infernaux, pour le malheureux Œdipe, la faveur d'un passage facile dans leur empire. Un messager vient dire comment ces vœux se sont accomplis, plus vite peut-être qu'il n'est rigoureusement possible, mais non pas que le spectateur ne le demande et ne s'y attend. L'homme que fait parler Sophocle, c'est, comme toujours dans ces tragédies, un homme du commun, quelque suivant de Thésée, que la familiarité de son langage n'empêche pas de se proportionner, selon l'occasion, à la dignité des choses qu'il raconte, et qui, par la précision des détails où se complaît sa véracité, donne un air croyable même à ce qui passe la croyance. Le naturel avec l'élévation, la vraisemblance dans le merveilleux, voilà les mérites caractéristiques de ce récit, où Longin[3] trouvait que Sophocle s'était montré si grand peintre. On y voit d'abord comment Œdipe s'est arrêté de lui-même au lieu marqué par le destin, et que décrit le poëte avec des

1. *Anach.*, LXX. — 2. V. 1539-1554. — 3. *Subl.*, XIII.

circonstances topographiques, longues pour nous peut-être, mais desquelles les Athéniens n'auraient certainement rien retranché. Plusieurs préparent à ce qui va se passer, en donnant l'idée d'une communication secrète avec les sombres demeures. Telle est la mention de ce gouffre aux fondements d'airain[1], comme ceux du Tartare chez Homère et chez Hésiode[2], et, non loin de là, de ce monument, vu depuis par Pausanias[3], qui consacrait l'alliance jurée entre Thésée et Pirithoüs, sans doute au temps de leur descente aux enfers. Le récit nous apprend ensuite comment, en changeant de vêtements et par de pieuses ablutions, Œdipe a fait les apprêts de cette mort mystérieuse à laquelle président les dieux. Alors s'ouvrent des scènes que la poésie de Sophocle nous rend présentes, scènes admirables véritablement, pleines de pathétique, de majesté, de religieuse horreur.

« . . . . Un tonnerre souterrain se fit entendre, et, à ce bruit qui les glaçait d'effroi, les deux jeunes filles tombèrent aux genoux de leur père, ne cessant de pleurer, de gémir, de frapper leur poitrine. Et lui, cependant, les avait entourées de ses bras, et leur disait: « Mes enfants! C'en est fait. Dès au-« jourd'hui vous n'avez plus de père; il ne vous reste plus rien « de lui. Vous voilà quittes du soin de pourvoir à ma nourriture, « soin pénible, je le sais bien, mes enfants; mais quelque chose « en allégeait l'ennui, c'est que personne jamais ne vous aima « autant que celui qui va vous quitter, et sans qui vous achève-« rez heureusement, je l'espère, le reste de votre vie. » Longtemps ils se tinrent embrassés, pleurant, sanglotant ensemble; à la fin leur douleur se fatigua, leurs plaintes cessèrent, ce ne fut plus qu'un grand silence. Tout à coup éclate je ne sais quelle voix dont le son terrible nous fait à tous dresser les cheveux. Cette voix divine appelait OEdipe sans relâche. « OEdipe! OE-« dipe! criait-elle, pourquoi ces délais? tu te fais bien atten-« dre[4]. » Ainsi pressé par le dieu, OEdipe prie notre roi Thésée de s'approcher, et puis lui dit: « Cher prince, donne-moi ta « main en signe de l'inviolable foi que tu garderas à mes filles; « les vôtres aussi, mes enfants! Engage-toi, prince, à ne les

1. V. 1690 sqq. Cf. 57, schol. — 2. *Iliad.*, VIII, 15; *Theog.*, 811. — 3. *Att.*, XXX

4. Dans un passage de Diogène Laërce (VII, 28. Cf. Lucian., *Longæv.*, XIX; Suid., V. Αὔεις), il est dit de Zénon, fidèle jusqu'au dernier moment à l'habitude stoïcienne, dont nous avons parlé (t. I, p. 136),

« jamais abandonner volontairement, à faire toujours pour elles, « dans ta bienveillance, ce que tu leur jugeras utile. » Il le jura, mais sans faiblesse, en hôte généreux. Œdipe alors, pressant de nouveau ses filles entre ses bras tremblants: « O mes « filles, leur dit-il, c'est maintenant que, cédant à la nécessité, « il vous faut avec courage vous éloigner de ce lieu, sans de- « mander à voir, à entendre ce qui vous est interdit. Allez « donc, et au plus vite. Le roi seul, Thésée, doit être témoin « de ce qui va se passer. » Nous avons tous compris ces paroles, et, fondant en larmes, gémissant comme les jeunes filles, nous nous sommes retirés avec elles. A quelques pas de là, et au bout de quelques moments, nous nous sommes retournés et n'avons plus vu Œdipe, mais seulement Thésée, la main devant ses yeux, comme pour s'épargner la vue d'un spectacle effrayant; nous l'avons vu bientôt après qui, se prosternant, adorait et la terre et l'Olympe séjour des dieux. Comment a fini Œdipe? nul mortel ne le peut dire que Thésée. Les traits enflammés de la foudre ne l'ont point frappé, les flots d'une tempête ne l'ont point englouti. Quelque dieu secourable est venu l'emmener, sans doute; ou bien la terre s'est d'elle-même entr'ouverte pour le faire descendre doucement au séjour des morts[1]. »

Combien le mystère de ce dénoûment n'est-il pas plus puissant sur l'imagination, que la vulgaire apothéose de l'Œdipe de Chénier, que le non moins vulgaire coup de foudre qui couronne les maximes déclamatoires de l'Œdipe de Ducis! Combien, si on peut, à propos de fables, s'exprimer ainsi, n'est-il pas plus raisonnable, plus conforme à l'obscurité que doit garder l'étrange histoire d'Œdipe, et qui sied en général aux traditions dont s'entretient la croyance populaire!

C'est ici le lieu de remarquer que la tradition suivie par Sophocle n'était point d'accord avec une autre qui faisait mourir Œdipe à Thèbes[2], et n'attribuait qu'à sa cendre ce qui est dit dans la tragédie de son exil, de ses courses errantes, de son dernier asile à Athènes[3]. Les deux

de citer des vers de tragédie, que, blessé et près de mourir, il frappa de sa main la terre en s'écriant, comme dans la *Niobé* : « Je viens; pourquoi m'appelles-tu? » Ce passage a fait penser à God. Hermann (*de Æschyl. Niob.; Opusc.*, t. III, p. 55), qu'avant l'*OEdipe* de Sophocle, la *Niobé* d'Eschyle avait reçu de sa fin prochaine le mystérieux, le merveilleux avertissement dont il est ici question.

1. V. 1607-1662. — 2. Hom., *Iliad,* XXII, 678 sqq. — 3. Voyez, *Mém. de l'Acad. des Inscript.*, t. VI, p. 395 sqq., les détails recueillis par Sallier.

traditions avaient chacune leurs monuments : si l'on voyait à Colone l'autel d'Œdipe, dans la ville même, près de l'Aréopage, le temple des Euménides renfermait le tombeau où avaient été placés, pensait-on, ses os apportés de Thèbes[1]. Le choix du poëte était libre, et l'on conçoit que, comme Euripide, qui, à la fin de ses *Phéniciennes*[2], semble annoncer l'*Œdipe à Colone*, il se soit décidé pour ce qui pouvait le plus flatter les Athéniens. Leurs poëtes dramatiques ne manquaient guère de transporter sur le sol de l'Attique le dénoûment des aventures qu'ils empruntaient à la Fable. C'était là que les enfants d'Hercule trouvaient des défenseurs, que les sept chefs obtenaient la sépulture, qu'Oreste se faisait absoudre[3]; il était naturel qu'Œdipe y vînt mourir.

Les tragédies des Grecs ne finissent pas, nous l'avons déjà dit et le dirons sans doute encore, aussi brusquement que les nôtres. Celle-ci se continue un peu au delà de son terme par l'expression lyrique du désespoir des filles d'Œdipe, dans une scène fort étendue, tout à fait semblable, pour le dessin, à celle qui termine *les Sept Chefs* d'Eschyle, et qui en est visiblement imitée. Elle offre une image naïve et touchante des mouvements tumultueux, de l'égarement, des contradictions de la douleur. En vain Antigone et Ismène se répètent que l'heureuse mort de leur père ne veut point de larmes, elles ne se lassent point de la pleurer; elles demandent à voir ce qu'elles savent bien ne pouvoir leur être montré, son tombeau; elles se disent désormais sans soutien, privées de ce vieillard que seules elles soutenaient; cette vie d'épreuves cruelles, qu'elles menaient à ses côtés, s'embellit maintenant dans leur souvenir de mille charmes. « Il est donc vrai, disent-elles, que les maux eux-mêmes peuvent se faire regretter[4]? » Enfin, quand à la voix consolante de Thésée le calme est rentré dans leur âme,

1. Pausan., *Att.*, XXVIII, XXX. — 2. V. 1705 sqq.
3. Voyez *les Euménides* d'Eschyle, *les Suppliantes* et *les Héraclides* d'Euripide. — 4. V. 1697.

elles obtiennent de lui d'être conduites à Thèbes, où elles ont auprès de leurs frères, prêts à s'immoler, de nouveaux devoirs à remplir, où s'ouvre pour elles une nouvelle carrière de dévouement. C'est ainsi que Sophocle rattache, en finissant, ce chef-d'œuvre de son extrême vieillesse à celui où, dans la force de l'âge et du génie, il avait célébré avec tant d'éclat l'héroïque mort d'Antigone.

CHAPITRE SIXIÈME.

Antigone.

Aucune tragédie de Sophocle[1] ne reçut des Athéniens un plus favorable accueil que son *Antigone*, si, comme on le rapporte et comme on n'en peut guère douter, ils ont, dans leur enthousiasme pour ce bel ouvrage, payé les mérites dramatiques du poëte par un commandement militaire.

Que Sophocle ait été général[2], et général avec les Périclès et les Thucydide[3]; qu'il ait, pour sa part, commandé les flottes et les armées d'Athènes, dans la guerre de Samos[4], au temps de la seconde expédition, très-probablement[5], c'est-à-dire la première année de la LXXXV[e] olympiade, en 440[6], c'est ce qu'établissent de

1. Il est assez étrange, vu le grand nombre et l'unanimité des témoignages, qu'elle ait été attribuée à l'un des fils de Sophocle, Jophon, par un grammairien anonyme que cite Cramer, *Anecdot.*, t. IV, p. 315-20.
2. *Vit. Soph.*; Plutarch., *Vit. Pericl.* VIII; Cic., *de Off.*, I, 40; Val. Max., IV, 3; Plin., *Hist. nat.* XXXVII, 2, etc.
3. *Vit. Soph.*
4. Et non auparavant, dans une guerre contre Lacédémone, ainsi que le veut Justin (III, 6), ou, selon Plutarque (*Vit. Nic.*, XV), plus tard, dans la guerre de Sicile. Sur la part prise par Sophocle, comme général, à la guerre de Samos, et dont ne parlent, et peut-être n'ont dû parler, ni Thucydide (I, 115-117) ni Diodore (XII, 27, 28), voyez Aristoph. gramm., *Argum. Antig.*; Euripid., *Epist.* II; Ion apud Athen., *Deipn.*, XIII; schol. ad Aristoph., *Pac.*, 696; Strab., XIV, 18; schol. Ælii Aristid.; Suid., v. Μέλιτος, etc.
5. C'est le sentiment de Fr. C. Wex, dans le premier chapitre des savants prolégomènes de son édition d'*Antigone*, Leips., 1829, 2 vol. in-8. On y trouvera résumées et discutées les opinions des critiques allemands, de Seidler, Süvern, Bœckh, etc., sur la durée de la guerre de Samos, les dates de la représentation de l'*Antigone*, et de l'élection de son auteur comme général, et sur d'autres points controversés de l'histoire de Sophocle.
6. Cf. Clinton, *Fast. hellenic.*, p. 59.

nombreux témoignages. Un seul[1], mais dont il n'y a pas de raison de révoquer en doute l'autorité, fait connaître que le choix des Athéniens fut déterminé par le succès de la tragédie d'*Antigone*, laquelle, conséquemment, a dû être représentée en 441, la quatrième année de la LXXXIV[e] olympiade[2].

Faut-il, avec quelques critiques[3] subtilement, arbitrairement, chercher dans le caractère particulier de certains passages de la pièce, l'explication de la conduite des Athéniens? Les Athéniens, je le crois, ont agi avec moins de réflexion, de calcul, qu'on ne le suppose; ils n'ont pas conclu des vers de Sophocle son aptitude aux fonctions de général; ils ont voulu seulement lui donner une marque éclatante de leur faveur. C'est ce qu'ils avaient déjà fait, absolument de la même manière, et dans des circonstances pareilles, pour un des devanciers du poëte,

1. Aristoph. gramm., *Argum. Antig.* — 2. Bœckh, *Græc. trag. princip*, c. XI; Fr. C. Wex, *ibid.* Cf. Clinton, *ibid.*

3. Süvern, entre autres; voyez Fr. C. Wex, *ibid.* On trouvera dans la dissertation, déjà citée, de M. H. Weil, *De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*, p. 27 sqq., 35 sq., une ingénieuse réfutation de certains rapprochements de l'*Antigone* avec les circonstances contemporaines, particulièrement chez M. Schœll, *Sophocle*, etc., Francfort, 1842, p. 134 sqq. « Heureux sommes-nous, s'écrie M. Weil, d'avoir vu représenter cette tragédie à Berlin, à Paris, et non pas à Athènes! A Athènes, il nous eût fallu détourner notre pensée du malheur d'Antigone et de l'art de Sophocle, pour nous occuper d'Aspasie, de Péricles, d'Artémon, des Samiens. Mais laissons là les spectateurs; ne songeons qu'au poëte, auquel on impose la double tâche de construire artistement sa fable, et en même temps de l'accommoder à la situation présente d'Athènes; d'être tout entier aux divines créations de son génie, et, par surcroît, de ne point oublier les partis qui divisent l'État, et de travailler à concilier aux uns ou aux autres la faveur publique. » Une allusion moins contestable est celle que M. Weil indique, p. 31. Il est difficile, en effet, de ne pas admettre que lorsque Sophocle, 1109 sqq., dans un hymne à Bacchus, « qui préside avec Cérès aux fêtes solennelles d'Éleusis, » compte au nombre de ses domiciles préférés l'Italie, il ne pense pas et ne veuille pas faire penser à l'établissement de la colonie athénienne de Thurium, la deuxième année de la LXXXIV[e] olympiade (voy. Clinton, *ibid.*), c'est-à-dire deux ans environ avant la représentation de l'*Antigone*, dont la date se trouve par là confirmée. C'est ainsi, M. Weil en fait la remarque, qu'Eschyle, dans son *Prométhée*, avait rappelé incidemment une éruption récente de l'Etna. (Voyez notre t. I, p. 83, 271.)

pour Phrynichus[1], et ce qui de leur part n'a rien de fort étrange. Tel était le génie de ce peuple spirituel et frivole, qui, joignant au goût passionné des arts et de la poésie toutes les fantaisies du pouvoir absolu, mêlait bizarrement avec les soins les plus sérieux de sa politique l'administration de ses plaisirs. Il lui arriva, on le sait[2], de consacrer par une loi aux dépenses du théâtre l'argent destiné à l'entretien de la flotte, et comme il se défiait encore un peu de son bon sens, et qu'il craignait d'être ramené à une décision plus prudente, il eut la prévoyance de prononcer d'avance la peine de mort contre quiconque se hasarderait à la lui conseiller, rendant ainsi, à tout jamais, sa folie irrévocable. Nous avons vu[3] que, dans un concours dramatique, célèbre par la défaite du vieil Eschyle et la victoire du jeune Sophocle, les Athéniens, embarrassés de trouver des juges, avaient choisi les généraux de la république, qui montaient en ce moment sur le théâtre pour y offrir un sacrifice; nous les voyons maintenant prendre parmi leurs poëtes, en considération de son talent poétique, un de leurs généraux; c'est être fort légers, mais très-conséquents. Un peuple ainsi fait pouvait bien perdre un jour sa puissance et même sa liberté; mais il était impossible qu'on lui enlevât l'empire de la scène.

On a souvent dit, en preuve de la grande vogue de l'*Antigone*, qu'elle avait été représentée trente-deux fois. On s'est laissé tromper, et par la préoccupation de nos habitudes dramatiques, et par une fausse interprétation d'un passage de l'argument grec de la pièce, où il est dit seulement que c'est la trente-deuxième des tragédies composées par le poëte. Sophocle avait alors environ cinquante-cinq ans[3], et depuis vingt-sept au moins, travaillait pour le théâtre[4], ce qui rend bien difficile à placer dans le reste de sa carrière, quelque longue qu'elle ait

1. Ælian., *Var. hist.* III, 8. Voyez t. I, p. 91, 154. — 2. Voyez t. I, p. 67. — 3. *Ibid.*, p. 41 sq. — 3. Voyez *Vit. Soph.*; Fr. C. Wex, *ibid.*; Clinton, *Fast. hellenic.*, p. 25, 59. — 4. Id., *ibid.*, p. 39, 59.

été, le nombre très-considérable de tragédies qu'on lui attribue encore, et a surtout déterminé les critiques[1] à en retrancher quelque chose. On lit chez plusieurs auteurs[2], que Sophocle mourut âgé de quatre-vingt-dix ans, soit de fatigue après avoir déclamé son *Antigone* aux comédiens, soit de joie lorsqu'il en apprit le succès. Cela rapprocherait de trente-six ans la date de cette tragédie, si, dans ces traditions, réelles ou non, il ne s'agissait, cela est vraisemblable, d'une reprise de la pièce reproduite par son auteur, sans doute avec ces corrections, ces changements, qui permettaient de donner pour nouveau un ancien ouvrage[3]. L'*Antigone*, au reste, était une pièce de durée, une œuvre à toujours, comme dit Thucydide. Nulle ne revient plus souvent dans l'histoire de ces grands acteurs du IVe et du IIIe siècle, dont le talent rendit en quelque sorte une nouvelle vie, sur toutes les scènes du monde littéraire, mais avant tout, sur la scène d'Athènes, aux chefs-d'œuvre de ses grands tragiques[4].

Occupés de rechercher l'esprit de la tragédie grecque, nous ne devons pas regarder comme un fait indifférent à cette étude l'enthousiasme du public d'Athènes pour la tragédie d'*Antigone*. Ce n'est point ici une surprise passagère, mais un intérêt aussi constant que vif. Si, par l'éclat et la continuité de leurs suffrages, des auditeurs doués d'une exquise délicatesse, et que l'habitude des chefs-d'œuvre avait rendus difficiles, ont paru accorder à cette tragédie, sur les autres productions de Sophocle, quelque supériorité, c'est sans doute qu'elle leur paraissait encore plus conforme à l'idée qu'ils se faisaient d'une œuvre tragique, c'est qu'elle leur offrait une expression plus complète, un type plus frappant de l'art tel qu'on l'entendait alors.

Qu'y a-t-il donc dans cet ouvrage qui ait pu lui mériter de la part des Athéniens une préférence que ne montrent

1. Bœckh, *Græc. trag. princip.*, cap. VIII. — 2. Satyrus, Ister apud Auct. *Vit. Soph.* Cf. Diod. Sic., XIII, 103; Val. Max., IX, 12; Plin., *Hist. nat.*, VII, 54.— 3. Voyez t. I, p. 68 sqq.— 4. *Ibid.*, p. 108 sqq. 116 sq.

pas pour lui les modernes, et qui leur paraît même difficile à comprendre? le théâtre de Sophocle a des pièces qui ne sont ni moins vraies ni moins touchantes; il en a dont l'effet est plus déchirant et plus terrible; plusieurs se distinguent par une composition plus savante et plus profonde, une perfection plus achevée. Ne serait ce pas qu'on ne trouve dans aucune une égale élévation de pensées, une pareille grandeur de sentiments, une peinture aussi noble de l'humanité, et que par là cette tragédie s'approche plus que toute autre du but que l'art tragique s'efforçait alors d'atteindre, et vers lequel les émotions elles-mêmes de la pitié et de la terreur lui servaient seulement de passage et comme de degrés, je veux dire la représentation idéale de notre nature? Sophocle, qui, en dégageant la liberté morale des liens où la retenait captive l'antique fatalité, avait donné aux caractères et par suite à l'action des développements plus variés et fait sortir de la lutte animée de la volonté et des passions contre le sort, un spectacle plus attachant, plus pathétique, où le pur sentiment du beau se mêlait à ce qui restait encore des sombres impressions laissées par le drame gigantesque et terrible d'Eschyle; Sophocle, qui avait ainsi trouvé dans le jeu de la liberté morale le ressort d'un art nouveau, n'avait jamais appelé à un rôle plus digne d'elle cette haute faculté, l'âme de sa tragédie comme elle est le caractère distinctif de l'humanité. On l'avait vue se résigner à une infortune inévitable, ou même s'exposer, pour quelque grand intérêt, à des chances hasardeuses; et, par cette constance ou cette audace, elle avait souvent, dans les tableaux de la scène grecque, ému, attendri, élevé les spectateurs de ses nobles épreuves. Mais ce que la tragédie n'avait pas encore montré, ou du moins ce qu'elle n'avait laissé entrevoir qu'une seule fois, dans l'avant-scène du *Prométhée*, c'était l'héroïque peinture de l'homme qui, pour accomplir une loi morale, non-seulement accepte le malheur, mais va le chercher, mais se sacrifie, s'immole volontairement, et par cet acte, le plus sublime qu'il lui soit donné d'exécuter, rend témoi-

gnage à la dignité de son être et de sa vocation terrestre. Voilà, on doit le croire, ce qui excita si vivement l'admiration dans l'*Antigone* de Sophocle, pièce où se rencontrent les mérites ordinaires de ce grand poëte, une marche facile et naturelle, une expression vive et simple, beaucoup de naïveté et d'éloquence, des caractères d'une singulière vérité et qui ressortent par d'habiles contrastes, des situations amenées avec art et qui s'enchaînent dans un ordre frappant, un intérêt attendrissant et douloureux, tout ce qui distingue enfin ses autres compositions, mais où les émotions produites par ces beautés diverses vont se confondre et se perdre dans la ravissante contemplation d'une des plus pures, des plus belles images qui aient réfléchi les traits de la figure humaine.

Les sujets de la tragédie grecque étaient pris généralement dans l'histoire de quelques familles fabuleuses auxquelles semblait appartenir le privilége d'émouvoir la sensibilité des poëtes et des spectateurs athéniens; étrange sorte d'aristocratie, qui s'est perpétuée jusque sur les scènes modernes, et à la tête de laquelle se placent les races désastreuses d'Œdipe et d'Atrée. Nous ne possédons que sept pièces du nombreux théâtre de Sophocle; et, sur ce petit nombre, trois se rapportent aux aventures d'Œdipe et de ses enfants, dont le génie pathétique et terrible d'Euripide et d'Eschyle s'est de même si souvent inspiré. Dans l'une d'elles, Sophocle avait peint Œdipe conduit par une invincible fatalité à la découverte de ses crimes involontaires, et se punissant, quoique innocent, du châtiment le plus cruel; dans une autre, il l'avait représenté aveugle, exilé, chassé par l'ingratitude de ses fils, soutenu et consolé par la piété de ses filles, généreusement accueilli par Thésée, et, pour prix de cette hospitalité, léguant à Athènes, malgré les efforts des Thébains, son tombeau, gage de la victoire. Une troisième pièce, celle qui nous occupe en ce moment, la tragédie d'*Antigone*, composée, on l'a vu, bien avant l'*Œdipe à Colone*, et probablement avant l'*Œdipe Roi*, achevait une histoire si féconde en crimes et en malheurs.

On y voyait Créon, le frère de Jocaste, devenu roi de Thèbes, par la défaite des Argiens et la mort des deux fils d'Œdipe, qui défendait d'ensevelir Polynice, mort en combattant contre sa patrie. On y voyait Antigone, la sœur de Polynice, enfreindre cette défense, et payer de sa vie sa courageuse révolte.

Pour concevoir l'intérêt que pouvait offrir aux Grecs un tel sujet, il est indispensable d'entrer dans leurs idées à l'égard de la sépulture et des honneurs funèbres. En priver un mort, c'était le condamner à errer, sans repos, pendant cent années, sur les bords du Styx; c'était, en même temps, violer les droits des divinités infernales, à l'empire desquelles on l'arrachait. Il y avait tout ensemble irréligion et barbarie dans cet acte, également détesté des hommes et des dieux. Aussi, la piété faisait-elle un devoir de veiller sur les restes de ses amis et de ses proches, de les protéger contre les outrages et les profanations, de les honorer selon les rites sacrés. Ces croyances, ces sentiments, qui sont le fond de la tragédie d'*Antigone*, se retrouvent partout dans l'histoire des Grecs; mais peut-être convient-il mieux à notre sujet d'en chercher la trace dans leur poésie, qui n'est pas, du reste, un témoignage moins historique que leur histoire elle-même. Que voyons-nous chez Homère? De perpétuels combats livrés sur les corps des guerriers, de peur qu'un ennemi cruel ne les ravisse et ne les fasse servir de pâture aux chiens et aux vautours; puis, quand on s'est assuré par le fer la possession de ces gages précieux, de touchantes cérémonies où des mères, des épouses, des sœurs viennent les recueillir, et s'occupent du soin douloureux et cher de les préparer pour le bûcher. Par quelle peinture se termine l'Iliade? par celle d'un père qui vient racheter le corps de son fils, et baise en pleurant la main qui l'a tué. Mêmes tableaux dans leur tragédie. Ajax, qui se sépare de la vie avec tant de courage et de regret, mêle à ses dernières paroles des vœux inquiets pour cette dépouille mortelle, d'où va fuir son âme guerrière, et qui restera sans défense. Ce souci, qui le trouble au milieu de

son sacrifice, préoccupait aussi les spectateurs; un intérêt nouveau naissait au dénoûment, et, prolongeant au delà de son terme naturel l'action dramatique, faisait succéder à la tragédie de la mort d'Ajax comme une seconde tragédie sur sa sépulture[1]. Ne nous étonnons pas qu'un intérêt de ce genre, assez puissant pour rompre, en certaines circonstances, cette loi de l'unité qui présidait à toutes les compositions des Grecs, ait pu, comme dans *les Suppliantes* d'Euripide, et surtout dans l'*Antigone* de Sophocle, suffire à l'entier développement d'une tragédie. Il n'est pas permis de douter que la tyrannie de Créon et le dévouement d'Antigone, représentés d'une manière si frappante dans ce dernier ouvrage, n'excitassent parmi les spectateurs une profonde horreur, une vive sympathie: nous-mêmes, éloignés comme nous le sommes de ces temps et de ces idées, nous éprouvons, à la seule lecture de la pièce, quelque chose des émotions qu'elle produisait. Les mœurs et la religion ont changé, mais, sous des formes diverses, vivra toujours au fond du cœur de l'homme le sentiment qui étend au delà du tombeau nos affections, nous en fait suivre l'objet dans une autre vie, et donne aux tristes débris qui nous en restent sur la terre un caractère sacré[2].

Le sujet d'*Antigone*, comme beaucoup de ceux sur lesquels Sophocle s'est exercé, fut également traité par Euripide; peut-être l'avait-il été auparavant par Eschyle. Il ne reste de la pièce d'Euripide que quelques fragments: quant à celle d'Eschyle, le souvenir même en a péri. Ce qui pourrait faire croire qu'elle a existé, c'est qu'on la trouve comme annoncée dans la dernière scène des *Sept*

1. Voyez plus haut, p. 29 et t. I, p. 200.

2. Le chapitre XXXII du *Cours de littérature dramatique* de M. Saint-Marc Girardin, intitulé : *De la piété envers les morts*, contient une histoire intéressante de ce sentiment chez les anciens et chez les modernes, sous l'empire divers des idées païennes, philosophiques et chrétiennes. Dans ce cadre a naturellement trouvé place l'*Antigone* de Sophocle, que le judicieux et éloquent critique apprécie dignement et qu'il rapproche des *Suppliantes* d'Euripide, et du XII[e] livre de la *Thébaïde* de Stace.

Chefs[1]. Les fils d'Œdipe sont morts l'un par l'autre; leurs sœurs, éplorées, les mènent au tombeau; la tragédie va finir, lorsqu'un héraut paraît et ordonne, au nom du sénat de Thèbes, que Polynice, qui a porté les armes contre sa patrie, soit privé des honneurs funèbres. L'une des deux sœurs, Ismène, garde le silence; Antigone, plus courageuse, s'élève contre cet ordre inhumain, et déclare qu'elle n'obéira pas. Il y a dans ce dénoûment quelque chose d'indécis, d'inachevé, qui fait attendre une suite. La plupart des compositions d'Eschyle nous ont offert des exemples de cette conclusion imparfaite, assez semblable à une transition. C'est que, généralement, unies à d'autres par le sujet, elles formaient avec elles une sorte de composition plus vaste qu'on désignait, à cette première époque de l'art, sous le nom de trilogie. L'usage de rassembler, comme dans un cercle tragique, trois tragédies, qui, complètes par elles-mêmes, n'étaient cependant que les pièces séparées d'un tout, les actes d'un seul drame, cet usage qui convenait à la simplicité primitive de l'art, dut naturellement passer quand des développements nouveaux eurent donné aux tragédies plus de variété et d'étendue[2]. On en voit toutefois une trace, un souvenir dans le soin que prend Sophocle de lier entre eux des ouvrages dont les sujets sont, il est vrai, empruntés à une même suite d'aventures, mais qui restent tout à fait distincts, et que ne devait pas réunir, comme les trois parties d'une trilogie, l'unité du dessein et la continuité de la représentation; qui, au contraire, se succédaient sur la scène sans ordre et à de longs intervalles. L'*Œdipe à Colone* tient étroitement à l'*Œdipe Roi*, dont il n'a pas été certainement contemporain; et dans la première de ces deux tragédies est annoncée, je l'ai déjà dit[3], à peu près comme chez Eschyle[4], l'*Antigone*, antérieure à toutes deux. Lorsque Polynice quitte Colone, chargé des malédictions d'un père qui vient de le

1. Voyez t. I, p. 200 sqq. — 2. Voyez t. I, p. 30, 31.
3. Voyez plus haut, p. 248. — 4. Voyez t. I, p. 200 sqq.

dévouer aux horreurs d'un double fratricide, certain que cette terrible menace s'acccomplira comme un arrêt des dieux, certain qu'il marche au crime et à la mort, il s'arrête un instant pour conjurer ses sœurs, si elles doivent retourner dans leur patrie, de rendre à ses restes les suprêmes honneurs[1]. Lorsque la perte d'Œdipe a dégagé Antigone des tendres obligations qui l'attachaient à la vieillesse infirme et abandonnée d'un père, elle demande à Thésée de la faire conduire à Thèbes, pour qu'elle empêche, dit-elle, si elle le peut, les deux fils d'Œdipe de s'entre tuer[2], ou, du moins, on le comprend sans qu'elle le dise, pour qu'elle accomplisse le dernier vœu d'un frère infortuné. Nous allons voir comme, dans la pièce que lui a spécialement consacrée Sophocle, elle se dévoue à ce pieux devoir. Elle était le héros de la piété filiale, elle devient celui de l'amour fraternel; elle brave la mort, comme elle bravait les misères de l'exil. Le poëte s'est complu à rassembler dans ce personnage les traits les plus touchants et les plus nobles du caractère de la femme, ceux d'un dévouement passionné à tous les devoirs de la nature. Par un contraste frappant, c'est dans une race incestueuse que se développent ces vives et pures affections de la naissance et du sang; c'est une fille d'Œdipe qui efface ainsi, à force d'innocence et de vertu, la tache dont le destin a prétendu la souiller. La volonté humaine, rétablie dans ses droits par Sophocle, paraît ici placée dans un sanctuaire inviolable à ces lois tyranniques de la nécessité, qui asservissent et flétrissent tout le reste.

Il n'y a peut être pas de pièce qui s'ouvre par une exposition plus vive et plus attachante que la tragédie d'*Antigone*. Nous l'avons dit souvent, cet art de captiver dès l'abord l'attention et l'intérêt, était un des mérites généraux du théâtre grec; Eschyle l'eut, comme Sophocle, avec cette différence que l'un commençait par frapper l'imagination, et l'autre par remuer le cœur.

1. *OEdip. Col.*, 1404 sqq. — 2. *Ibid.*, 1767 sqq.

Antigone entraîne Ismène hors du palais : elle paraît toute remplie d'une émotion qui précipite ses pas et ses paroles. Créon vient de proscrire les restes de Polynice; il défend de les ensevelir, et menace du dernier supplice quiconque enfreindrait sa défense. Mais, quoi qu'il puisse lui en coûter, elle fera pour son frère ce que lui commandent sa tendresse et les lois de la religion. Elle le déclare à Ismène, qui, sans doute, s'empressera de s'associer à une si sainte entreprise. Ismène s'y refuse : non qu'elle manque de piété fraternelle ; mais elle sent toute leur faiblesse, et cède en gémissant à la violence. Une contestation animée s'engage entre les deux sœurs, et, dans un dialogue véhément et rapide, éclate, avec la conformité de leurs sentiments, la différence de leurs caractères; l'une, élevée par la pensée de son sacrifice au-dessus de toutes les considérations humaines, dédaignant le danger et les conseils de la prudence, mêlant à son enthousiasme une sorte d'emportement altier qu'elle tient de son père; l'autre, aussi fidèle à ses affections, mais moins généreuse, résignée à la tyrannie qui l'opprime, et n'opposant qu'une tendre plainte aux injustes reproches d'une sœur qui la méconnaît. Déjà, dans l'*Œdipe à Colone*, Sophocle nous a montré quelque chose de ce contraste : les deux sœurs y paraissent animées d'une égale tendresse pour leur malheureux père; mais Antigone l'a suivi la première dans l'exil; Ismène s'est associée plus tard à cet acte de dévouement : nuance délicate que La Harpe, ce me semble, a eu tort de blâmer comme une répétition. Nous trouverons dans l'*Électre* du même poëte une peinture du même genre : Chrysothémis révère, comme sa sœur, la mémoire d'Agamemnon; comme sa sœur, elle déteste ses meurtriers et appelle le retour d'Oreste; mais c'est en retour qu'elle nourrit ses sentiments, dont Électre trouble sans cesse l'oreille d'Égisthe et de sa complice; Chrysothémis est une autre Électre, mais plus douce et plus timide. Peu de poëtes ont, comme Sophocle, imaginé de faire ressortir un caractère héroïque, non pas seulement par son contraire, mais par sa ressemblance affaiblie.

N'y a-t-il pas un art plus rare et plus profond dans cette dégradation insensible, que dans les brusques oppositions, les passages heurtés, si facilement prodigués par un art vulgaire? C'est le clair-obscur de la poésie qui détache les objets par un artifice moins grossier que le dur rapprochement du blanc et du noir, de l'ombre et de la lumière; et puis, quelle vérité naïve dans ces physionomies variées qui attirent inégalement le regard, mais où se conserve un air de famille qui plaît et intéresse! Ce sont les sœurs peintes par Ovide, dont les traits n'étaient, dit-il, ni entièrement semblables, ni tout à fait divers, comme il convient à des sœurs :

. . . . Facies non omnibus una,
Nec diversa tamen, qualem decet esse sororum[1].

Antigone, sans être arrêtée par les instances d'Ismène, court accomplir son noble et dangereux dessein. La scène, restée vide, est aussitôt occupée par le chœur, qui célèbre magnifiquement la délivrance de Thèbes et la dispersion des Argiens.

Ce chœur est composé de vieillards rassemblés par le nouveau roi, et auxquels il veut communiquer les ordres qu'Antigone nous a fait connaître. Son discours est fastueusement sentencieux, tout rempli de maximes morales et politiques[2]. Créon, avec l'art ordinaire de la tyrannie, mêle le sophisme à la violence, et veut prêter à son inhumanité les apparences de la justice et la sanction des formes légales. Ce n'est pas pour autre chose qu'il a mandé cet inutile conseil, qu'il le consulte sur une loi déjà rendue et que déjà on exécute. Il n'en attend pas des avis, mais des éloges, et le chœur les lui accorde avec une complaisance docile et empressée. On n'a pas assez remarqué quels défauts de caractère donnaient les poëtes grecs à un personnage chargé de représenter dans leurs pièces la morale universelle. En lui prêtant ces hautes idées d'ordre

1. *Metam.*, II, 14. — 2. Voyez t. I, p. 133.

et de justice qui sont, il est vrai, dans tous les esprits, et qu'ils pouvaient avec vraisemblance faire sortir de sa bouche comme le cri de la conscience humaine, ils avaient soin de ramener à la réalité un rôle toujours un peu fictif par quelqu'un des traits vulgaires qui appartiennent à la multitude. Son langage était pur et noble; sa conduite timide, circonspecte, intéressée, empreinte de cette faiblesse, de cet égoïsme qui sont, hélas! les vices du plus grand nombre, et auxquels échappent seules quelques âmes d'élite, toujours en minorité dans le monde comme dans la tragédie. Nous verrons se développer, avec la tyrannie de Créon, la servilité des vieillards thébains, amis secrets de la vertu, mais courtisans déclarés de la puissance, qui laissent faire le mal en le détestant, admirent fort leur prudence, qui n'est que lâcheté, et appellent le courage et le dévouement une orgueilleuse folie.

A peine la défense de Créon est-elle promulguée, qu'elle est enfreinte. L'action se presse avec une rapidité à laquelle nous a préparés la première scène. Un des gardes placés près du corps de Polynice pour empêcher qu'on ne s'en approchât et qu'on ne lui rendît les honneurs de la sépulture, vient annoncer à Créon qu'ils l'ont trouvé au lever du jour couvert de poussière, et inhumé selon les rites religieux, sans qu'ils puissent savoir comment cela est arrivé. Le chœur insinue timidement que cet événement pourrait bien être l'ouvrage des dieux. Mais Créon s'irrite contre leur crédulité, et menace ceux qui l'ont si mal servi de les punir du dernier supplice s'ils ne découvrent et ne livrent le coupable. Le rôle du garde touche au comique par l'expression naïve de sa peur. Ce n'est pas celle des vieillards thébains, qui se cache sous la dignité du maintien et des discours ; celle-ci s'avoue avec une entière franchise. La répugnance de ce pauvre homme à remplir auprès de Créon une commission qu'il n'a pas choisie, et dont le sort l'a chargé, à son grand regret, ses lenteurs, ses détours pour reculer le plus qu'il peut la nouvelle qu'il apporte, tout cela est rendu sans déguise-

ment, avec une vérité familière dont on trouverait peu d'exemples aussi frappants, même dans le théâtre grec[1].

Un morceau lyrique succède, d'une belle poésie sans doute, mais d'un caractère et d'une intention assez vagues. C'est un défaut qui ne se rencontre pas dans les compositions d'Eschyle, où le chœur est toujours vivement intéressé à l'action, mais qui, amené par la décadence progressive de ce personnage, devait se montrer déjà dans les ouvrages de Sophocle, pour devenir ensuite très-fréquent dans ceux d'Euripide.

Cet homme, dont le poëte nous a peint les terreurs, et qui, sortant contre son attente du palais de Créon, promettait bien, dans sa joie, qu'on ne l'y reverrait plus, y reparaît cependant, amenant le coupable réclamé par la colère du tyran, et en qui ce prince et les vieillards reconnaissent, avec surprise, Antigone. Le corps de Polynice avait été de nouveau exposé sans honneurs, les gardes veillaient sur les hauteurs voisines, lorsqu'après un ouragan qui leur déroba la vue de la plaine, ils découvrirent Antigone qui embrassait avec des cris perçants la dépouille insultée de son frère, qui la couvrait une seconde fois de poussière et l'arrosait de libations. Ils l'ont saisie, et l'envoient à Créon. Celui qui l'amène gémit d'un si triste ministère, mais, dit-il, avec une naïveté d'égoïsme qui ne se dément pas, le soin de sa conservation l'emporte, et, quelque douloureux qu'il soit d'exposer au danger ceux que l'on aime, il n'en est pas moins doux de s'y soustraire[2].

1. Il ne faut rien outrer. Une des plus récentes traductions de l'*Antigone*, par la mention de laquelle finira ce chapitre, a prêté à Créon lui-même une familiarité plus que grecque, mettant dans sa bouche cette expression de l'impatience que lui causent les longs propos du garde : *Bavard !* Dans le vers 320, qui est ainsi traduit, la nature abstraite du substantif employé par Sophocle et le tour élégant de la phrase où il s'encadre, corrigent ce qui, sans cela, excéderait les bornes du familier permis à la tragédie.

Οἴμ' ! ὡς λάλημα δῆλον ἐκπεφυκὸς εἶ.

2. V. 434 sqq.

Nous voilà bien loin de l'héroïque et sublime enthousiasme du début ; le poëte qui va bientôt nous reporter à cette hauteur, nous en a fait progressivement descendre par les peintures, si habilement variées, de la vertu timide, de l'hypocrite tyrannie, de la complaisante servilité, plaçant aux degrés extrêmes de cette échelle morale ce qu'il y a de plus élevé et de plus bas dans notre nature, le dévouement et l'égoïsme; nous donnant, dans son œuvre simple et vaste, la mesure entière du cœur humain. Ainsi composait Corneille, quand autour de son Nicomède, de son Polyeucte, il groupait les figures bien nobles encore d'Attale, de Pauline, de Sévère, et que dans un coin de ces tableaux où l'héroïsme ressortait par le contraste d'une vertu moins haute et moins fière, il ménageait une place aux lâches terreurs d'un Félix ou d'un Prusias, aux basses intrigues d'une Arsinoé et d'un Flaminius ; détails familiers qu'une critique étroite a blâmés au nom de je ne sais quelle dignité factice. Tel était l'art de ces artistes italiens, qui ont reproduit, par une heureuse conformité de génie, les formes pures et la touche naïve de la poésie grecque. Voyez comme dans ces représentations de martyres, au milieu de toutes ces expressions diverses d'affections terrestres et vulgaires, où se peignent en traits vivants la froide et officielle dureté des juges, la brutale fureur des bourreaux, la curiosité indifférente ou la muette pitié de la foule, rayonne sur le visage du saint, altéré par les souffrances du corps, la joie sublime de l'âme et son céleste espoir !

C'est par une disposition toute semblable que se détache, dans le tableau de Sophocle, la figure d'Antigone. vers laquelle nous ramène tout ce qui l'entoure, sur laquelle se fixent enfin nos regards. Qu'on se représente les vieillards de Thèbes pleins d'un étonnement douloureux qu'ils craignent de laisser paraître ; qu'on se représente Créon cachant sous une apparente froideur la joie de trouver un coupable dans un ennemi, et devant eux Antigone prête à répondre de son action. Quelle attente devaient exciter ses paroles, que, par une suspension ha-

bile, un artifice familier aux Grecs[1], retardaient quelques moments encore les récits du garde et les questions du tyran! Le poëte ne restait pas au-dessous de cette attente, et la surpassait même par la grandeur imprévue de son dialogue et de ses pensées.

CRÉON.

« Et vous, vous qui tenez vos yeux attachés à la terre, ne niez-vous pas ce dont on vous accuse?

ANTIGONE.

Non, je ne le nie pas; au contraire, je l'avoue.

CRÉON.

. . . .

Quoi donc! ignoriez-vous la défense que j'avais faite?

ANTIGONE.

Je la connaissais : pouvais-je l'ignorer? elle était publique.

CRÉON.

Et comment avez-vous osé braver cette loi?

ANTIGONE.

C'est que ni Jupiter, ni la Justice, concitoyenne des dieux infernaux, aucun de ces dieux qui ont donné des lois aux hommes, ne l'avaient promulguée; et je ne pensais pas que vos arrêts dussent avoir tant de force, que de faire prévaloir les volontés d'un homme sur celles des Immortels, sur ces lois qui ne sont point écrites, et qui ne sauraient être effacées. Ce n'est pas d'aujourd'hui, ce n'est pas d'hier qu'elles existent; elles sont de tous les temps, et personne ne peut dire quand elles ont commencé[2]. Devais-je donc, par égard pour les pensées d'un homme, refuser mon obéissance aux dieux? Je savais qu'il me fallait mourir : pouvais-je l'ignorer, quand vous n'eussiez pas d'avance

1. Voyez t. I p 226, 263, 323, 344.

2. Voyez les passages de la *Rhétorique* d'Aristote (I, 13, 15), où ce philosophe, distinguant des lois particulières les lois communes, ne croit pouvoir mieux faire que de citer ces belles paroles de Sophocle. Voyez aussi dans le discours de Cicéron *pour Milon*, le chapitre IV, où l'orateur semble s'en souvenir : « Est igitur hæc, judices, non scripta, sed nata lex; quam non didicimus, accepimus, legimus, verum ex natura ipsa arripuimus, hausimus, expressimus; ad quam non docti, sed acti; non instituti, sed imbuti sumus, ut, etc. »

prononcé mon arrêt? Si la mort me frappe avant le temps, c'est à mes yeux un avantage. Et comment, dans l'abîme de maux où je suis tombée, la mort me paraîtrait-elle une peine? C'en eût été pour moi une bien cruelle, si j'avais laissé sans sépulture un frère conçu dans les flancs qui m'ont portée. Voilà ce qui m'eût désespérée. Le reste ne m'afflige point. Peut-être je vous semble une insensée; mais vous pourriez bien vous-même, vous qui me taxez de folie, être plus insensé que moi [1]. »

Ce langage est aussi simple qu'élevé ; Antigone dédaigne de vains détours, de lâches excuses, et rabaisse sans hauteur et sans bravades l'insolence de Créon. On ne trouve pas ici ces emportements ordinaires aux victimes du théâtre, et dont l'excès donne une si bonne idée de la patience des tyrans. Tout au plus voit-on percer dans le rapprochement des lois divines et des décrets du roi de Thèbes une légère nuance d'ironie, qu'efface bientôt l'éloquent appel d'Antigone aux saints motifs qui l'ont guidée, sa résignation au sort qui l'attend et qu'elle a choisi, enfin son dédain pour le jugement des hommes, dont elle prévoit qu'elle ne sera pas comprise.

Créon s'emporte contre cette fermeté tranquille, cette supériorité de courage et de raison, qui le rabaisse et l'humilie. « Voulez-vous, lui dit simplement Antigone, quelque chose de plus que ma mort [2]? » Il semble qu'il veuille la convaincre avant de l'immoler. Tout à l'heure il accusait, maintenant il se défend. Mais, malgré les sophismes de sa colère, son impiété et sa barbarie éclatent dans chacune des réponses de cette jeune fille qui a pour elle la nature et la religion. S'il s'applaudit du consentement des Thébains, elle s'écrie que la crainte seule enchaîne leur langue et qu'elle en est en secret approuvée [3]; s'il lui reproche de traiter également le défenseur et l'ennemi de sa patrie, elle demande si ces distinctions dispensent d'une loi universelle et sont admises chez les

1. V. 439-468. Je ne dois pas laisser ignorer que cette traduction est, à peu de chose près, celle de Rochefort, traducteur aujourd'hui trop dédaigné et dont il n'est pas toujours facile, ni sûr, d'éviter la trace.
2. V. 495.— 3. V. 502 sqq.

morts[1]; s'il prétend qu'en honorant Polynice elle a outragé Étéocle qui le haïssait, elle réplique par un vers où paraît la vive sensibilité de son âme : « Je m'unis à l'amour, et non pas à la haine[2]. »

A la suite de ce beau dialogue, arrive Ismène, que le tyran a mandée. Il l'a vue, il y a quelques instants, tout émue ; il la soupçonne et l'accuse d'être complice de sa sœur. Ismène ne s'en défend point. Elle n'a pas eu assez de courage pour s'associer au dévouement d'Antigone, mais elle a assez de tendresse pour vouloir partager sa mort. Ces révolutions du cœur, pleines de charme comme de vérité, étaient, j'ai souvent à le redire, les coups de théâtre de la scène grecque. Antigone repousse les instances pressantes de sa sœur. « Vous avez choisi de vivre, et moi de mourir[3], » lui dit-elle avec quelque dureté ; soit que par là elle veuille la soustraire aux soupçons et à la cruauté de Créon, soit que le poëte ait évité de prêter à son héroïne une irréprochable et froide perfection, et qu'il lui ait à dessein conservé quelques-uns de ces défauts de caractère auxquels, dit Boileau, on *reconnaît la nature*[4]. »

Ismène s'efforce en vain de fléchir Créon pour celle qui devait être l'épouse de son fils. Ses efforts échouent contre l'insensibilité du tyran et la constance d'Antigone, qui veut mourir et dit avec une singulière éloquence :

« Vivez, ma sœur ! Quant à moi, mon âme est déjà morte, et n'est plus rien que pour les morts[5]. »

Créon, qui ne peut comprendre ce qu'il appelle la folie des deux sœurs, et qu'anime contre elles sa haine pour le

1. V. 514 sqq. — 2. V. 521. — 3. V. 553.
4. *Art poétique*, III. C'était la doctrine de Fénelon, qui, vers le même temps, dans une lettre au duc de Beauvilliers, où il était question de Charlemagne, s'exprimait ainsi : « .... On prend même plaisir à voir quelques imperfections mêlées parmi tant de talent et de vertus. On connaît bien par là que ce n'est point un héros peint à plaisir, comme les héros de roman, qui, à force d'être parfaits, deviennent chimériques. »
5. V. 557 sq

sang d'Œdipe, dont il occupe le trône, les fait emmener dans le palais, en attendant qu'il dispose de leur sort. Le chœur, sans essayer de les sauver, se contente de déplorer la destinée qui s'appesantit, de génération en génération, sur la maison des Labdacides, et va bientôt l'effacer de la terre.

Un nouveau personnage se présente; c'est Hémon, le fils de Créon à qui Antigone est promise, et qui vient la défendre. Ses discours, animés par la passion, mais où se montrent en même temps, sous des traits aimables, la timidité de l'âge et le respect filial[1], ne servent qu'à irriter Créon, qui menace de faire périr Antigone sous les yeux de son amant. Hémon déclare qu'il saura bien se soustraire à ce spectacle, et qu'il ne reparaîtra plus aux yeux de son père. Le sens de ces paroles, qui annoncent une sinistre résolution, n'échappe pas à la pénétration du chœur; mais le tyran, emporté par sa fureur, ne s'y arrête point. Par une timide intercession, le chœur lui arrache la grâce d'Ismène, qu'il veut d'abord comprendre, malgré son innocence, dans la sentence d'Antigone. Pour cette malheureuse princesse, que ces lâches conseillers ne disputent pas à sa vengeance, il veut qu'on l'enferme vivante dans une caverne, avec autant de nourriture seulement qu'il en faudra pour servir d'expiation et empêcher que Thèbes ne soit souillée de sa mort. « Qu'elle s'adresse alors aux dieux des enfers, dit-il, qu'elle leur demande de sauver ses jours, elle l'obtiendra peut-être; ou plutôt elle apprendra combien les honneurs qu'on rend aux morts sont vains et superflus[2]. » Langage singulièrement caractéristique, où se mêle à une cruauté impie un reste de terreur superstitieuse, digne religion d'un tyran.

Antigone reparaît au milieu des gardes de Créon, qui la conduisent vers sa dernière demeure. Le développe-

1. Aristote remarque, *Rhét.*, III, 17, que, par une réserve respectueuse, Hémon, défendant Antigone contre son père, se borne à répéter « ce que disent les autres. »
2. V. 775 sqq.

ment de son caractère s'achève dans une scène d'une incomparable beauté, dont Barthélemy[1] a rassemblé avec art les principaux traits, mais que son élégant résumé ne fait toutefois connaître qu'imparfaitement. On ne saurait trop admirer la conduite de ce rôle, qui contrarie singulièrement nos habitudes dramatiques. C'est une gradation toute contraire à celle que présentent ordinairement sur notre scène les rôles de ce genre. Chez un poëte moderne, et ce n'est pas ici une supposition, nous le verrons tout à l'heure, Antigone se fût progressivement élevée jusqu'au mépris de la mort, et ses dernières paroles eussent offert une expression fastueuse de courage. Il en est autrement chez Sophocle et, je crois, dans la nature. Son Antigone commence par l'enthousiasme, comme il arrive quand l'âme est subitement saisie d'une généreuse pensée ; elle passe de là à la considération plus calme de la sainteté de son acte, et des inévitables suites qu'il entraîne ; puis, quand elle n'est plus soutenue par l'idée d'un devoir à remplir, d'un danger à braver, quand le sacrifice est consommé, elle en vient à jeter un triste regard sur tout ce qu'il lui coûte ; elle pleure sa jeunesse sitôt moissonnée, cette belle lumière qu'elle ne reverra plus, les douceurs de l'hymen et de la maternité qu'elle ne doit point connaître, toutes les innocentes joies de la vie qui lui échappent ; les mouvements d'une involontaire faiblesse amollissent un instant sa fierté, qui, jusque-là, ne s'était point démentie ; arrivée au terme fatal, elle semble sortir d'un rêve douloureux et pénible ; elle tombe dans l'abattement, dans le désespoir, dans une sorte d'égarement et de délire.

Une douleur nouvelle l'attend, la plus grande qu'elle ait encore ressentie ; c'est de réclamer la pitié, sans l'obtenir. Une froide compassion, qui la repousse et la blesse, voilà ce qu'elle obtient de ces indifférents, qui la regardent marcher à la mort.

Cependant elle remonte par degrés à la hauteur d'où

1. *Anach.* XI.

elle est descendue ; lorsque le tyran vient hâter ses satellites trop lents, la présence de son oppresseur la rappelle à elle-même. Alors[1], elle expose de nouveau devant les Thébains la justice de sa cause et l'iniquité de sa sentence; elle s'approuve elle-même hautement, quoique condamnée par les hommes, et délaissée par les dieux.

L'idée de cet abandon est exprimée par un trait bien pathétique. Je ne connais rien de plus touchant que le regard découragé qu'elle élève vers le ciel, y cherchant vainement un appui, et se voyant seule sur la terre, sans alliés et sans défenseurs[2]. Le poëte ne lui prête point de vaines déclamations, mais seulement ce doute pénible, naturel à la vertu malheureuse, qu'opprime la rigueur du sort.

« Quelle loi divine ai-je donc enfreinte? Mais pourquoi, malheureuse! tourner vainement mes regards vers les dieux? Pour-

1. Dans cette partie de la scène se trouve un passage (v. 891 sq.) dont on a généralement emprunté la traduction à ces vers de Racine :

> De ce sang déplorable
> Je péris la dernière et la plus misérable.
> (*Phèdre*, acte I, sc. 3.)

2. V. 918 sqq. Dans le *Philoctète*, terminé si religieusement par l'intervention d'un demi-dieu, l'excès de la douleur égare la religion du héros de Sophocle jusqu'à lui arracher ce blasphème (v. 451 sq. Voyez plus haut, p. 109) :

« Voilà ce que font les dieux : et nous les louerions encore ! »

Je m'imagine qu'un semblable égarement inspirait au *Télanon* d'Ennius ces maximes, où il ne faut voir que l'expression indirecte de son désespoir, mais auxquelles les applaudissements indiscrets du peuple romain (Cic. *De divin.*, II, 50), trompé par leur forme absolue, prêtaient un sens épicurien, bien peu d'accord avec l'esprit de la tragédie grecque :

> Ego deum genus esse semper dixi et dicam cœlitum;
> Sed eos non curare opinor quid agat hominum genus.
> Nam si curent, bene bonis sit, male malis, quod nunc abest.
> (Cic. *de Divin.* II, 50; *de Nat. Deor.*, III, 32.)

« Qu'il y ait des dieux, habitants du ciel, c'est ce que j'ai toujours dit, ce que je dirai toujours. Mais je ne pense pas qu'ils se soucient du sort de la race humaine. S'ils en avaient souci, le bonheur serait pour les bons, le malheur pour les méchants; et il n'en va pas de la sorte. »

Un poëte, contemporain d'Ennius, l'auteur du *Rudens*, en faisant

quoi y chercher un allié, un appui, lorsque, pour ma piété, je n'obtiens que le sort réservé à l'impie[1] ? »

Enfin, après quelques paroles, où reparaissent encore les mouvements de la faiblesse humaine, elle retrouve toute sa fierté ; elle prend à témoin le peuple de Thèbes de l'injuste traitement qu'on fait subir à la dernière princesse du sang de ses rois ; elle marche en reine au supplice où l'entraînent les bourreaux de Créon.

C'est le triomphe du génie grec que la peinture de l'âme luttant contre la douleur et la surmontant. Ses héros tragiques sont toujours des hommes ; leurs victoires leur coûtent des larmes, et c'est pour cela qu'ils nous en font répandre ; nous les en aimons davantage et ne les en admirons pas moins. S'il est un genre auquel convienne le nom moderne du genre admiratif, il ne consiste pas dans la froide expression d'une stoïque insensibilité, mais dans ce mélange de courage et de faiblesse qu'offrait à l'imitation

proclamer, au début même, la providence de Jupiter par un de ses célestes agents, avait sagement pourvu à ce qu'on ne pût abuser de même des paroles désespérées, jusqu'à l'oubli de la justice divine, de l'infortunée Palæstra :

Hanccine ego partem capio ob pietatem præcipuam ?
Nam hoc mihi haud labori est laborem hunc potiri,
Si erga parentem aut deos me impiavi ;
Sed id si parate curavi ut caverem,
Tunc hoc mihi indecore, inique immodeste
Datis, di ! Nam qui habebunt sibi igitur impii
Posthac, si ad hunc modum'st innoxiis honor
Apud vos ? Nam me si sciam fecisse
Aut parentes sceleste, minus me misererer.
Sed herile scelus me sollicitat ; ejus me impietas male
Habet. . . . .
(Plaut. *Rud.*, v. 106 sqq.)

« .... Est-ce donc là le prix que je reçois pour une vertu si pure ? Car il ne me semblerait pas pénible d'endurer cette peine, si je m'étais rendue coupable envers les dieux ou envers mes parents. Mais si je m'en préservai toujours avec une attention extrême, c'est une indignité, c'est une injustice, c'est un excès d'iniquité, ô dieux, de m'accabler ainsi ! Quel sera en effet le sort des méchants désormais, puisque vous ne témoignez pas d'autre intérêt à l'innocence ? Si je savais que mes parents ou moi nous nous fussions rendus criminels, je ne me plaindrais pas. Mais c'est le crime de mon maître qui me poursuit, c'est son impiété qui cause mes malheurs.... » (Trad. de N. Naudet.)

1. V. 917 sqq.

des Grecs la nature qui n'a pu changer avec la pratique du théâtre.

Quand la Juliette de Shakespeare[1], après avoir accepté avec transport le moyen désespéré qui doit par une mort apparente la conserver à l'époux de son choix, s'arrête cependant, au moment de l'exécution, assaillie de terreurs, que bientôt dissipe le nom de Roméo, cette hésitation si naturelle n'ajoute-t-elle pas, loin d'y rien retirer, à l'effet de l'acte hardi tenté par son amour?

Jeanne d'Arc cesse-t-elle de nous paraître héroïque lorsque les terreurs de la mort et le regret de la vie la troublent à ses derniers moments? Sa carrière de héros est finie, elle n'est plus qu'une femme, comme l'Antigone grecque. Ainsi l'a peinte l'histoire, et après elle la poésie, dans des vers, qu'on me permettra de citer, en expiation de mes froides remarques, comme un commentaire vivant de la scène de Sophocle.

Du Christ, avec ardeur, Jeanne baisait l'image;
Ses longs cheveux épars flottaient au gré des vents:
Au pied de l'échafaud, sans changer de visage,
Elle s'avançait à pas lents.
Tranquille elle y monta; quand, debout sur le faîte,
Elle vit ce bûcher, qui l'allait dévorer,
Les bourreaux en suspens, la flamme déjà prête,
Sentant son cœur faillir, elle baissa la tête.
Et se prit à pleurer[2].

Je me suis longtemps arrêté à suivre dans son développement ce caractère d'Antigone qui domine toute la composition. Je ne ferai que parcourir les scènes qui la terminent, scènes fort belles encore cependant, et dont plusieurs ont été mal à propos considérées comme des additions faites après coup à l'ouvrage, soit par l'auteur lui-même[3], soit par quelque continuateur. Ce qui suit la

1. *Roméo et Juliette,* acte IV, sc. I et III. — 2. Casimir Delavigne, *Messéniennes.*

3. Voyez plus haut, p. 252. Cf. God. Hermann, *Opusc.,* t. I, p. 143; Bœckh, *Græc. trag. princip.*, c. XI, p. 139.

mort d'Antigone, plus encore que ce qui succède à la mort d'Ajax dans la tragédie de ce nom, est un complément nécessaire qui, je n'en doute pas, a dû appartenir au plan primitif de Sophocle.

Le devin Tirésias vient trouver Créon, et lui annoncer l'indignation des dieux, que lui ont révélée de sinistres présages. Ses menaces qui ont d'abord irrité le tyran, finissent par le troubler[1]. Créon se repent et veut réparer ce qu'il a fait, mais il est trop tard; lorsqu'il entre dans la caverne où a été renfermée Antigone, il trouve cette princesse sans vie et, près d'elle, Hémon désespéré qui s'immole à ses yeux[2]. Cette catastrophe terrible[3] offre, avec le dénoûment d'une pièce que je rappelais tout à l'heure, de Roméo et Juliette, une ressemblance éloignée et accidentelle, dont il n'y a rien à conclure, et qui n'intéresse que la curiosité. Une chose digne de remarque,

1. Voyez, dans la dissertation plus d'une fois citée de M. E. Roux, *Du merveilleux dans la tragédie grecque,* 1846, p. 151 sq., une judicieuse appréciation de cette scène.

2. Au vers 1226, Sophocle exprime le dédain avec lequel Hémon accueille les instances de son père par une expression πτύσας προσώπῳ, que les auteurs d'une traduction déjà citée plus haut, p. 262, ont cru devoir rendre littéralement y trouvant consacrée par l'autorité de Sophocle et des Grecs, la familière énergie de pinceau, *la violence brutale,* dont ils réclament le droit, dans leur préface pour le drame moderne :

> Mais Hémon, lui lançant un regard de dédain,
> *Lui crache à la figure,* et, sans un mot, soudain
> Tire sa double épée.

Les autres traducteurs ont généralement adouci ce trait, le ramenant à la signification métaphorique du verbe latin *despuere,* qu'il serait étrange, en bien des cas, de traduire selon son acception originelle. C'est avec raison, je crois. Le fils qui, tout à l'heure mêlait tant de déférence filiale à ses vives réclamations auprès de son père pour une femme aimée, ne s'emporterait pas avec vraisemblance et intérêt, même dans la fureur de ces derniers moments, à un tel oubli du respect.

3. Barthélemy la fait raconter par son anacharsis, ch. xi, comme ayant frappé, à la représentation de l'ouvrage sur le théâtre d'Athènes, non-seulement son imagination, mais même ses yeux. Faut-il voir là une expression hyperbolique des effets de l'illusion dramatique sur un barbare? On en serait tenté sans cette supposition toute gratuite, je crois, que la grotte obscure vers laquelle le tyran faisait traîner Antigone « paraissait au fond du théâtre. »

c'est que la passion qui produit de si terribles effets, n'est exprimée dans l'ouvrage que par le récit de la mort d'Hémon[1], par la scène où il tente d'obtenir la grâce d'Antigone[2], par le chœur qui succède, et où est célébrée en général la puissance de l'amour[3], enfin par une exclamation. soit d'Antigone, soit, comme il est plus vraisemblable, et comme le pensent les meilleurs critiques, comme on le voit dans les meilleurs éditions, d'Ismène[4]. Rien ne prouve mieux que si la tragédie grecque, ainsi que l'a dit Ovide[5], empruntait à l'amour un grand nombre de ses sujets, elle l'admettait à peine lui-même dans ses compositions. Peut-être aussi Sophocle eût-il craint, en appuyant davantage sur une peinture de ce genre, d'affaiblir par le partage d'une émotion secondaire, l'intérêt qui devait remplir sa tragédie, celui du dévouement religieux et de la tendresse fraternelle[6]. La femme de Créon, Eurydice, est présente au récit de la mort de son fils, et quand elle l'a entendu, elle quitte la scène en silence. C'était la coutume des tragiques grecs, nous l'avons déjà remarqué plus d'une fois[7], d'exprimer ainsi la violence de la douleur et l'excès du désespoir, qui ne trouvent guère de paroles, et pour lesquels l'art n'en doit pas chercher. Le silence de Déjanire, de Jocaste, et enfin d'Eurydice était, dans la poésie, ce que fut, dans la peinture, le voile jeté sur le visage d'Agamemnon par le peintre du sa-

1. V. 1277 sqq. — 2. V. 533 sqq. — 3. V. 779 sqq. — 4. V. 570.
5. Voy. t. I, p. 144. Ovide ne s'est pas seul, en son temps, souvenu de l'amoureux dénoûment d'*Antigone*. Properce (*Eleg.*, II, VIII, 21) l'a rappelé dans ces deux vers :

Quid? Non Antigones tumulo Bœotius Hæmon
Corruit ipse suo saucius ense latus ?

6. Nous pouvons ici, comme plus haut, p. 256, renvoyer au *Cours de littérature dramatique* de M. Saint-Marc Girardin. Il y traite particulièrement *De l'usage des passions dans le drame*, et son sujet l'a amené à comparer, dans son chapitre XXXIII, la manière différente dont l'amour mutuel d'Hémon et d'Antigone est exprimé chez Sophocle, et dans quelques tragédies modernes, l'*Antigone* de Rotrou, *les Frères ennemis* de Racine, l'*Antigone* d'Alfieri.
7. Voy. plus haut, p. 75, 182.

crifice d'Iphigénie. Le chœur remarquait, comme un présage effrayant, cette silencieuse sortie, et avertissait ingénieusement le spectateur de cette expression muette qui eût pu lui échapper. Bientôt on apprenait que la reine s'était frappée mortellement, et cette suite d'accidents tragiques qui détruisaient la famille de Créon, terminaient la tragédie comme une rétribution expiatoire due à son forfait et à l'innocence de sa victime.

Quelques détails de l'*Antigone* ont été l'objet de critiques plus ou moins fondées, par la discussion desquelles je n'ai pas voulu interrompre cette analyse. Ainsi Aristote[1], énumérant les actions tragiques capables de produire la terreur et la pitié, et plaçant au dernier rang celles que l'acteur commence avec connaissance, sans achever, cite pour exemple ce que, dans l'*Antigone*, Hémon entreprend contre Créon. Le blâme d'Aristote ne peut tomber que sur deux passages évidemment mal entendus, où il n'est nullement question d'entreprises pareilles. Lorsque l'amant d'Antigone, à qui son père vient de dire avec emportement qu'il ne l'épousera pas vivante, réplique : « Elle mourra donc? Eh bien, sa mort entraînera une autre mort[2], » ce n'est point une menace contre la vie de Créon, ainsi que le comprend celui-ci, et avec lui Aristote, mais bien contre sa propre vie. Lorsqu'au dénoûment Hémon furieux tire son épée[3], il ne veut point, comme l'ont fait croire à l'illustre critique, la fuite de Créon et les expressions du narrateur, trompés l'un et l'autre par l'apparence, frapper son père, mais bien se frapper lui-même. Il n'y a donc rien, ni dans l'un ni dans l'autre passage, qui justifie le reproche d'Aristote, rien où l'on puisse trouver une action commencée et non achevée; bien au contraire[4].

Une autre critique, qui ne date point des anciens, mais

1. *Poet.* XIV. — 2. V. 749. Voy. Boissonade, *Soph.*, t. I, p. 355, sur le v. 1135 de l'*Ajax;* II, 374. sur le présent vers. — 3. V. 1225 sqq.

4. Voyez sur cette question, le débat que suppose Barthélemy entre les interlocuteurs du ch. LXXI de son *Anacharsis;* voyez aussi les prolégomènes déjà cités de Fr. C. Wex.

qui a été souvent répétée et discutée par les modernes, porte sur cette apologie d'Antigone[1] :

« Pour un mari, pour des enfants, si j'avais été épouse et mère, je n'aurais jamais entrepris, contre la volonté de mes concitoyens, rien de semblable. Et pourquoi? Parce qu'un nouvel hyménée m'eût pu donner un autre mari, d'autres enfants; tandis que, mon père et ma mère étant descendus chez Pluton, il n'est pas possible qu'il me naisse un autre frère. »

Une telle distinction contrarie étrangement nos idées, mais elle était conforme à celle des anciens. On la retrouve absolument de même chez un contemporain de Sophocle, Hérodote[2], dans le discours qu'il prête à la femme d'Intapherne, expliquant à Darius, qui l'approuve, pourquoi, lorsqu'elle peut sauver de la mort celui de ses parents qu'elle voudra, elle choisit non pas son mari, ou quelqu'un de ses enfants, mais son frère. Ajoutons qu'Aristote, qui cite le raisonnement d'Antigone[3], n'en paraît nullement choqué. Est-ce, comme on l'a dit, que les institutions antiques, ne faisant point de la femme la compagne de son époux, et transportant à l'État la propriété de ses enfants, l'amour conjugal, l'amour maternel en étaient assez affaiblis pour qu'on pût, avec naturel et vraisemblance, les faire passer après l'amour fraternel? Je ne crois pas, je l'avoue, qu'il fût au pouvoir de la constitution sociale des anciens de changer à ce point la nature, et j'en trouve la preuve dans les monuments mêmes de leur théâtre, dans le rôle d'Alceste, dans celui d'Andromaque, dans tant d'autres, où les affections domestiques sont exprimées avec une vivacité d'accent que certes nos mœurs de famille, si heureusement modifiées par le christianisme, ne nous ont pas fait surpasser. Restent ces autres explications qu'on a données du langage d'Antigone; elle parle, a-t-on dit, en femme chez qui domine, avec une sorte d'exaltation, l'affection fraternelle, qui n'est ni épouse ni mère, et ne connaît point encore la force des

1. V. 901 sqq. — 2. III, 119. Cf. Plutarch., *de Fraterno amore*, II. — 3. *Rhet.*, III, 16.

sentiments dont elle semble faire si bon marché; la comparaison qu'elle hasarde entre des devoirs, à peu près de même ordre, et dont il ne faudrait pas rechercher curieusement l'importance relative, n'est pour elle qu'un tour oratoire, propre à marquer fortement combien elle se croyait obligée à ce qu'elle a tenté pour son frère; enfin, on peut y voir une concession respectueuse à ces lois humaines que, par égard pour une loi plus haute, elle a cru devoir enfreindre, et cela rentre dans l'ensemble de précautions habiles par lesquelles Sophocle s'est efforcé de tenir la balance à peu près égale entre les obligations de diverse nature que son drame met aux prises, celles du citoyen, celles de l'homme, engagées dans un embarrassant conflit[1]. Ces explications sont spirituelles et spécieuses[2]; mais il est regrettable qu'elles aient paru nécessaires. On ne peut se défendre, même en les admettant, même en tenant compte, comme on le doit, de la différence des mœurs, de trouver bizarre et froid le raisonnement d'Antigone.

Mais que peut retirer ce défaut particulier à la beauté de l'œuvre elle-même? Cette beauté semble tellement achevée, qu'on a peine à comprendre qu'elle n'ait pas découragé l'émulation d'Euripide, lorsqu'il entreprit de traiter le même sujet; si toutefois, comme il est arrivé à son *Philoctète*, son *Antigone* n'a pas été au contraire suivie et effacée par celle de Sophocle. Il faut malheureusement renoncer à résoudre cette question de priorité, dont la solution ne manquerait pas d'importance; car ce qu'on sait de la pièce d'Euripide, et ce qui en est resté, indiquant entre les deux ouvrages d'assez grandes différences,

1. Barthélemy, dans le ch. LXXI d'*Anacharsis*, fait citer par Théodecte, interprète des principes d'Aristote, Antigone, parmi les personnages tragiques qui peuvent en quelque façon se reprocher leur infortune. Elle a, en effet, préféré les sentiments de la nature à des lois établies. « J'admire son courage, dit-il; je la plains d'être réduite à choisir entre deux devoirs opposés : mais enfin la loi était expresse; Antigone l'a violée, et la condamnation eut un prétexte. »
2. On en trouvera le détail dans les prolégomènes de Fr. C. Wex.

il serait curieux de savoir lequel des deux poëtes s'est écarté de l'autre [1].

Le plus remarquable des fragments, trop peu nombreux, qui ont survécu à l'*Antigone* d'Euripide, appartenait visiblement au rôle du personnage principal. La sœur de Polynice, je n'en doute pas, y disait à Créon :

« La mort finit tous nos débats. Est-il rien chez les mortels de plus puissant que la mort? Si vous frappez de votre épée le marbre des tombeaux, sentira-t-il vos blessures? Et comment les morts ne seraient ils pas à l'abri de vos outrages, puisqu'ils sont insensibles [2] ? »

Cette considération, qui fait éloquemment ressortir l'impuissante fureur de Créon, ne se trouve pas dans la pièce de Sophocle [3], où son action est uniquement représentée comme un attentat à la nature et à la religion. Serait-il trop subtil de voir dans cette différence une preuve nouvelle du changement qui s'introduisait alors dans la tragédie, et qui substituait insensiblement aux idées religieuses dont elle avait longtemps été remplie, des idées purement morales et philosophiques? Eschyle, il est vrai, avait dit [4], avant Euripide :

« Prétendre faire aux morts du bien ou du mal, c'est abuser également, puisqu'ils ne sont capables ni de joie ni de douleur.

1. C'est Euripide, a dit sans hésiter, en 1843, dans son *Euripides restitutus*, t. I, p. 421 sqq., M. J. A. Hartung. Il l'a conclu de ce qui, chez son auteur, lui a offert l'apparence, pour lui évidente, d'amendements, et d'amendements heureux, à la fable de Sophocle. Mais parmi ces amendements il y en a qu'il imagine, dans une restitution ingénieuse sans doute, mais bien arbitraire, de la pièce perdue d'Euripide. Il ne peut donc, sans cercle vicieux, les faire servir de preuve à la priorité de la pièce de Sophocle. Ainsi, quand blâmant ce dernier au sujet de l'introduction trop tardive, dans son drame, de la femme de Créon, Eurydice, il suppose, par cette raison, que l'autre poëte a évité de faire de même, et donné tout d'abord un rôle actif au même personnage, c'est lui qui corrige Sophocle, ce n'est pas Euripide. Il n'y a rien là qui l'autorise à affirmer, comme il le fait, que l'*Antigone* d'Euripide soit venue après l'*Antigone* de Sophocle.
2. Fragm. XVI; Stob., tit. CXXV, 6.
3. Peut-être cependant est-elle indiquée aux vers 1023 sqq.
4. *Phryges* sive *Hectoris lytra*, fragm. II; Stob., tit. CXXV, 7.

Mais il avait ajouté religieusement :

« Némésis est plus forte que nous; la justice poursuit sur nous la vengeance de celui qui n'est plus; »

absolument ce qu'a dit si bien, dans un ouvrage heureusement inspiré par l'esprit de la Grèce, un de nos poëtes dramatiques :

On ne fait point aux morts d'outrages impunis;
Il est des dieux vengeurs près des tombeaux assis[1].

Ce qui distinguait davantage les deux tragédies, ce qui doit paraître chez Euripide, qu'il ait en cela changé Sophocle ou été changé par lui, une nouveauté hardie, c'est que, dans sa pièce, la passion amoureuse avait son rôle. Il est permis de le conclure d'un vers où Hémon, qui, dans la tragédie de Sophocle, témoigne si énergiquement son amour, mais n'en dit pas un mot, s'écriait, sans doute en se défendant contre les reproches de Créon :

« J'aimais et l'amour trouble la raison des hommes[2]. »

Euripide avait-il prêté, comme il est vraisemblable, des sentiments pareils à Antigone? La dernière scène des *Phéniciennes*, dans laquelle[3] elle rejette, avec tant de dédain et d'emportement, la main du fils de Créon, pourrait faire supposer le contraire. Mais on sait que les tragiques grecs ne se piquaient pas toujours d'établir entre les ouvrages divers qu'ils empruntaient à un même cercle d'aventures une bien exacte concordance; que même, d'un ouvrage à l'autre, il leur arrivait de se contredire. Des témoignages anciens[4], rapprochés de certains fragments, ont permis de supposer[5] qu'Antigone était aidée par

1. M. Lebrun, *Ulysse*, acte IV, sc. II. — 2. Fragm. VII; Stob., tit. LXIV, 4. — 3. V. 1672 sqq. — 4. Aristoph. Byz., *Argum. Antig.* Soph.; Schol. Soph. *Antig.* extr.

5. Voyez, avec le chapitre de J A. Hartung, tout à l'heure rappelé, la restitution plus discrète, proposée depuis par F. G. Wagner, *Euripid. fragm.* édit. F. Didot, 1846, p. 656 sqq. Chez l'un et chez l'autre, sont discutées des idées différentes émises précédemment par M. Welcker.

Hémon dans sa pieuse entreprise; que tous deux, unis par le même péril, comme ils l'avaient été par un dévouement pareil, étaient sauvés au dénoûment grâce à une de ces interventions merveilleuses si aimées d'Euripide, par l'intervention du dieu de Thèbes, Bacchus, venant intimer à Créon la volonté des dieux, et terminant la tragédie, moins tragiquement certes qu'elle ne se terminait chez Sophocle, par le mariage d'Antigone et d'Hémon, et même par l'annonce de leur future postérité.

Un grand poëte de notre temps, M. Manzoni, dans un excellent morceau de critique, plus célèbre qu'il n'est connu [1], a si bien montré sous quel aspect Sophocle avait saisi son sujet, et par là, implicitement et à son insu, si bien distingué cette conception de la conception déjà moderne d'Euripide, que je croirais faire tort à mes lecteurs en ne transcrivant pas ici ce passage, bien qu'assez étendu. M. Manzoni y conteste, d'après la pratique des Grecs et en particulier le plan de l'*Antigone* de Sophocle, la nécessité, admise par le critique français auquel il répond, de déterminer dès le premier acte du drame la position et les desseins de chaque personnage.

« .... Hémon est un personnage très-intéressé dans l'action de l'*Antigone;* il l'est même par une circonstance rare sur le théâtre grec; c'est le héros amoureux de la pièce: et cependant, non-seulement il n'est pas annoncé dès le premier acte, si acte il y a; mais c'est après deux chœurs, c'est vers la moitié de la pièce, qu'on trouve la première indication de ce personnage. Sophocle pouvait néanmoins le faire connaître dès l'exposition; il le pouvait d'une manière très-naturelle, et dans une occasion qu'un poëte moderne n'aurait sûrement pas négligée. La tragédie s'ouvre par l'invitation qu'Antigone fait à sa sœur Ismène d'aller, avec elle, ensevelir Polynice leur frère, malgré la défense de Créon. Ismène ob-

1. C'est une *Lettre à M. C**** (Chauvet), *sur l'unité de temps et de lieu dans la tragédie,* que M. Fauriel a publiée en 1823, à la suite de sa traduction des tragédies de M. Manzoni, *le Comte de Carmagnola* et *Adelghis*.

jecte les difficultés insurmontables de l'entreprise, leur commune faiblesse, la force prête à soutenir la loi injuste et la peine qui en suivra l'infraction. Quelle heureuse occasion Sophocle n'avait-il pas là de mettre dans la bouche d'Antigone les plus beaux discours au sujet d'Hémon, son amant, son futur époux, le fils du tyran, de jeter en avant l'idée du secours que les deux sœurs auraient pu attendre de lui ! Le poëte ne trouvait pas seulement, dans ce parti, un moyen commode et simple d'annoncer un personnage, mais bien d'autres avantages plus précieux encore dans un certain système de tragédie. Il nouait fortement, par là, l'intrigue dès la première scène ; en signalant des obstacles, il faisait entrevoir des ressources, et tempérait, par quelques espérances, le sentiment du péril des personnages vertueux ; il annonçait une lutte inévitable entre le tyran jaloux de son pouvoir et le fils chéri de ce tyran ; en un mot il excitait vivement la curiosité. Eh bien ! tous ces avantages, Sophocle les a négligés ; ou, pour mieux dire, il n'y avait, dans tout cela, rien, non, rien que Sophocle eût regardé comme avantageux, comme digne d'entrer dans son plan.

« Vous vous souvenez, monsieur, de la réponse qu'il fait faire par Antigone à Ismène ? « Je n'invoque plus « votre secours, dit-elle ; et si vous me l'offriez maintenant, je ne l'agréerais pas. Soyez ce qu'il vous plaît « d'être : moi, j'ensevelirai Polynice, et il me sera beau « de mourir pour l'avoir enseveli. Punie d'une action « sainte, je reposerai avec ce frère chéri, chérie par lui ; « car nous avons plus longtemps à plaire aux morts « qu'aux habitants de la terre[1]. » Voyez, monsieur, comme tout souvenir d'Hémon aurait été déplacé dans une telle situation ; comment, à côté d'un tel sentiment, il l'aurait dénaturé, affaibli, profané ? C'est un devoir religieux qu'Antigone va remplir : une loi supérieure lui dit de braver la loi imposée par le caprice et par la force. Ismène seule, à ses yeux, a le droit de partager son péril,

1. V. 69 sqq.

parce qu'elle est sous le même devoir. Qu'est-ce qu'un amant serait venu faire dans tout cela? et comment les chances d'un secours humain pouvaient-elles entrer dans les motifs d'une telle entreprise?

« Ainsi donc, comme toute cette partie de l'action marche naturellement sans l'intervention d'Hémon, comme sa présence et son souvenir même y seraient inutiles et d'un effet vulgaire, le poëte s'est bien gardé d'y avoir recours. Mais lorsqu'Hémon commence à être intéressé à l'action, Sophocle le fait annoncer et paraître un moment après. Antigone est condamnée, l'épouse d'Hémon va périr; celui-ci est appelé par l'action même, et il se montre. Sa situation est comprise et sentie aussitôt qu'énoncée, parce qu'elle est on ne peut plus simple. Hémon vient devant son père défendre la vierge qu'il aime, et qui va mourir pour avoir fait une action commandée par la religion et par la nature; c'est alors et alors seulement qu'il doit être question de lui.... »

Cette citation de l'illustre Italien, d'un tour si français comme toute la dissertation, et, comme elle aussi, en assez grand désaccord avec les règles autrefois admises dans notre poétique, n'a pas seulement pour nous l'avantage de résumer la tragédie de Sophocle, d'en expliquer de nouveau l'esprit et l'économie. La tragédie d'Euripide, que l'auteur n'avait point en vue, s'y trouve elle-même comprise; elle a en effet, comme par pressentiment d'un art nouveau, devancé ces combinaisons dramatiques, auxquelles il est fait ici une allusion peu favorable, mais dont d'autres[1] l'ont louée comme d'un renouvellement heureux, d'un perfectionnement de la fable de Sophocle.

Des deux *Antigones* qui, chez les Grecs, fermèrent la carrière, à ce qu'il semble[2], une seule s'est maintenue,

1. Voy. plus haut. p. 277, note 1.

2. C'est par conjecture et corrigeant un passage peu intelligible d'Athénée, que Fr. G. Wagner, *Poet. trag. græc. fragm.*, édit. F. Didot, p. 155, attribue une *Antigone* à l'Étoile. Voyez sur ce poëte notre tome I, p. 119.

celle de Sophocle. C'est elle qu'a imitée, avant les modernes, le Romain Attius; on n'en peut douter d'après des fragments où s'entrevoit quelque chose et des efforts d'Ismène pour détourner Antigone de son noble et hasardeux dessein, et de son empressement à en réclamer pour elle-même, quand sa sœur est surprise et condamnée, la complicité et le châtiment.

D'autres fragments nous font entendre les discours des soldats chargés de veiller près du cadavre de Polynice. Ils ont donné à penser[1] que ce qui, chez le poëte grec, n'était qu'en récit, était en action chez le poëte latin; exemple bien curieux, assurément, des libertés de l'imitation latine, si le fait était plus constant. Mais pourquoi ces fragments n'auraient-ils pas fait partie d'un récit, du récit de ce garde qui, dans la tragédie de Sophocle, vient avertir Créon? Les paroles se racontent aussi bien que les actes. La grande narration faite par Cinna à Émilie, au début de la tragédie de Corneille[2], est toute remplie des discours qu'il a tenus aux conjurés.

L'Antigone d'Attius laissa après elle un long souvenir, puisque Virgile en a imité quelques traits[3], et que Macrobe[4] a relevé ces imitations. En voici une qu'il n'est pas sans intérêt de rapporter.

Avant que, dans l'Énéide, Didon, au désespoir, se plaignît des regards, désormais indifférents, que Junon, que le fils de Saturne laissent tomber ici-bas,

Jam jam nec maxima Juno
Nec Saturnius hæc oculis pater adspicit æquis,

l'Antigone d'Attius s'était écriée, remplaçant le doute pénible de l'Antigone de Sophocle[5] par une désolante certitude, le tournant, sous une forme plus sentencieuse, à la négation épicurienne de la providence divine, comme fai-

1. Entre autres, assez récemment, à O. Ribbeck, *Trag. latin. reliq.*, Leipsick, 1852, p. 129, 313.
2. Acte I, sc. III. — 3. *Æneid.*, IV, 372; XII, 20. — *Saturn.*, VI, 1. 2. — 5. V. 917 sqq.

saient sur le théâtre de Rome, avec l'assentiment du public romain[1], bien des personnages de tragédie :

Jam jam
Neque regunt dî, neque profecto deûm summus rex omnibus curat.

« Non, les Dieux ne règlent point l'ordre du monde et leur roi s'embarrasse peu de ce qui s'y passe. »

Si dans les fragments de l'Antigone d'Attius, on démêle la trace confuse du chef-d'œuvre de Sophocle, dans la Thébaïde de Sénèque, tragédie dont le cinquième acte a péri, dans celle de Stace, poëme épique qui nous est parvenu complet, on ne l'aperçoit plus. A la sœur de Polynice, chez Stace, est associée, on pourrait presque dire substituée, son épouse Argie. Sans doute, malgré bien des traits affectés, la rencontre des deux femmes pendant la nuit, près du cadavre de Polynice, les soins pieux qu'elles rendent ensemble à cette chère dépouille, offrent un intérêt touchant; mais Antigone n'est plus, comme dans la tragédie, sur le premier plan; elle a une compagne de son héroïsme qui l'égale et quelquefois même l'efface. En outre, si son rôle, par ce partage, est devenu moins dramatique, ses sentiments, par une exagération théâtrale qui était dans le génie de Stace et dans l'esprit de la poésie de ce temps, s'éloignent bien de la vérité plus humaine et plus pathétique que leur avait conservée le tragique grec. C'est avec une joie orgueilleuse, qui trompe l'espoir du tyran, qu'Antigone, comme aussi Argie, court au-devant du glaive:

Ambæ hilares et mortis amore superbæ,
Ensibus intentant jugulos, regemque cruentum
Destituunt[2].

Les deux Thébaïdes de Sénèque et de Stace, ouvrages de forme diverse, mais assez semblables pour le goût, nous conduisent aux Antigones modernes qu'ils ont en grande

1. Voy. plus haut, p. 269, note 2. — 2. *Thebaid.*, XII, 679.

partie, et quelquefois, on le verra, malheureusement inspirées.

Exceptons cependant celle que fit paraître, en 1573, J. A. de Baïf. C'est une traduction de l'*Antigone* de Sophocle[1], mais dans un style bien impuissant encore à rendre l'élégance, la grâce, l'élévation du modèle, et qui n'en reproduit, d'une façon un peu supportable, que la familiarité. De tous les personnages de Sophocle, celui que Baïf est le moins embarrassé de faire parler, c'est, on pouvait s'y attendre, ce garde auquel le poëte grec a prêté, à dessein, nous l'avons vu, avec des sentiments si vulgaires, un langage qui y répond si naïvement. Le caractère de ses discours a été véritablement assez bien conservé par Baïf, particulièrement dans la scène que commencent ces vers :

Sire je ne diray que je soy hors d'aleine,
Pour avoir accouru d'alure bien soudaine :
Mais ayant mon esprit en un douteux soucy,
Ou de m'en retourner ou de venir icy,
Tantost je me hâtoy, tantost je m'arrêtoy,
Et pour crainte de vous en la peine j'etoy.
Car mon cœur me disoit : Chétif, que veux-tu faire?
Tu vas de ce forfait pourchasser le salaire.
Chétif, demourras-tu? D'un autre il l'entendra.
Ainsi de toutes parts malheur t'en aviendra.
Bien tard en ce discours je me suis assuré,
Tant que peu de chemin longuement a duré.
Enfin je suis venu vous dire, non comment
Le tout s'est fait au long, mais le fait seulement :
Car l'espoir et confort qui à vous m'a mené,
C'est d'avoir tout au pis ce qui m'est destiné[2].

Veut-on savoir jusqu'où s'élève, dans la partie sérieuse

1. Ronsard, dit-on, l'avait traduite ainsi que le *Plutus* d'Aristophane, quelques années auparavant, lorsqu'il était encore, avec J. A. de Baïf, sous la discipline de Jean Daurat. Un célèbre poëte italien, L. Alamanni, dont la vie s'est achevée en France, y avait peut-être composé l'*Antigone*, traduite de Sophocle, qui fait partie du recueil de poésies, *Opere toscane*, publié par lui à Lyon, en 1532.
2. Acte II, sc. II. Voy. Soph., *Antig.*, 223 sqq.

et noble de son œuvre, le style de Baïf? On en pourra juger, par cette traduction du discours d'Antigone à Créon, le morceau capital de la pièce grecque et celui aussi où paraissent le moins la bassesse et la grossièreté ordinaires du vieux translateur :

CRÉON.

. . . .
. . . . Toy, qui as fait l'offence,
Dy moi sans delaier sçavois-tu la deffense?

ANTIGONE.

Ouy, je la sçavois, et chacun comme moy.

CRÉON.

Et tu as bien osé faire contre la loy.

ANTIGONE.

Aussi n'étoit-ce pas une loy, ny donnée
Des dieux, n'y saintement des hommes ordonnée;
Et je ne pensoy pas que tes lois peussent tant,
Que toy, homme mortel, tu vinses abatant,
Les saintes loix des dieux, qui ne sont seulement
Pour durer aujourd'hui, mais éternellement.
Et pour les bien garder j'ay mieux aimé mourir,
Que, ne les gardant point, leur courroux encourir :
Et m'a semblé meilleur leur rendre obéissance,
Que de craindre un mortel qui a moins de puissance.
Or si d'avant le temps me faut quitter la vie,
Je le comte pour gain, n'ayant de vivre envie.
Car qui, ainsi que moy, vit en beaucoup de maux,
Que perd-il en mourant, sinon mille travaux?
Ainsi ce ne m'est pas une grande douleur
De mourir, pour sortir hors d'un si grand malheur;
Mais ce m'eust bien été un plus grand déconfort,
Si sans point l'inhumer j'eusse laissé le mort,
Duquel j'étois la sœur, fille de mesme mère :
Mais, l'ayant fait, la mort ne me peut être amère.
Or, si tu dis que j'ay follement fait l'offense,
Encore plus follement tu as fait la deffense[1].

1. Acte III, sc. 1

Tel est, chez le contemporain de Jodelle, l'humble point de départ de notre langue tragique. On en peut suivre les progrès dans les scènes correspondantes des deux Antigones données, l'une en 1580, l'autre en 1638, par Garnier et par Rotrou. Voici d'abord quelque chose de Garnier :

CRÉON.

Est-il vray ? avez-vous cette faute commise ?
Y avez-vous esté par ces gardes surprise ?
Levez les yeux de terre et ne déguisez rien.

ANTIGONE.

Il est vray, je l'ay fait.

CRÉON.

Ne sçaviez-vous pas bien
Qu'il estoit défendu par publique ordonnance ?

ANTIGONE.

Ouy, je le sçavois bien, j'en avois cognoissance.

CRÉON.

Qui vous a doncques fait enfreindre cette loy ?

ANTIGONE.

L'Ordonnance de Dieu, qui est notre grand roy.

CRÉON.

Dieu ne commande pas qu'aux lois on n'obéisse.

ANTIGONE.

Si fait quand elles sont si pleines d'injustice.
Le grand Dieu, qui le ciel et la terre a formé,
Des hommes a les lois aux siennes conformé,
Qu'il nous enjoint garder comme loix salutaires,
Et celles rejetter, qui leur seront contraires.
Nulles lois de tyrans ne doivent avoir lieu,
Que l'on voit répugner aux préceptes de Dieu.
Or le Dieu des Enfers qui aux ombres commande,
Et celui qui préside à la céleste bande,
Recommandent surtout l'humaine piété :
Et vous nous commandez toute inhumanité.
Non, non, je ne fay pas de vos lois tant d'estime
Que pour les observer j'aille commettre un crime,

Et viole des dieux les préceptes sacrés,
Qui naturellement sont en nos cœurs encrez :
Ils durent éternels en l'essence des hommes,
Et nez à les garder dès le berceau nous sommes.
Ai-je deu les corrompre ? Ai-je deu, ai-je deu,
Pour vostre autorité, les estimer si peu ?
Vous me ferez mourir ; j'en estois bien certaine,
Mais la crainte de mort en mon endroit est vaine ;
Je ne souhaite qu'elle en mon extrême deuil.
Quiconque a grands ennuis désire le cercueil.
Quoi ? eusse-je Créon, violentant nature,
Souffert mon propre frère estre des loups pasture,
Faute de l'inhumer, comme il est ordonné ?
Mon frère, mon germain, de même ventre né ?
J'eusse offensé les dieux aux morts propitiables,
Et les eusse vers moy rendus impitoyables[1].

Voyons maintenant, ce sera ma dernière citation, quel tour Rotrou a donné à ces idées, deux ans après le Cid, à l'époque où s'était enfin dénouée la langue de notre tragédie :

ANTIGONE.

Je mets le plus haut trône au-dessous des autels,
Et révère les dieux sans égard des mortels :
Ils sont maîtres des rois, ils sont pieux, augustes ;
Tous leurs arrêts sont saints, toutes leurs lois sont justes :
Ces esprits dépouillés de toutes passions,
Ne mêlent rien d'impur en leurs intentions ;
Au lieu que l'intérêt, la colère et la haine
Président bien souvent à la justice humaine,
Et, n'observant amour, devoir, ni piété,
N'y laissent qu'injustice et qu'inhumanité,
Quoi ! vous osez aux morts nier la sépulture ?
Eh ! cette loi naquit avecque la nature.
Votre règne commence et détruit à la fois,
Par sa première loi, la première des lois.
Ici la faute est juste et la loi criminelle ;
Le prince pèche ici bien plus que le rebelle ;
J'offense justement un injuste pouvoir,
Et ne crains point la mort qui punit le devoir ;

1. Acte IV, sc. III.

La plus cruelle mort me sera trop humaine,
Je me résous sans peine à la fin de ma peine,
Elle m'affranchira de votre autorité,
Et ma punition sera ma liberté[1].

Je ne m'arrêterai point sur l'Antigone de Garnier, ni même sur celle de Rotrou, monument de notre langue tragique, plutôt que de notre tragédie. Les deux poëtes ont trouvé trop pauvre la matière enrichie par le génie de Sophocle ; ils ont joint à sa tragédie, avec *les Phéniciennes* d'Euripide, les deux Thébaïdes de Sénèque et de Stace, et composé un seul drame du double sujet des frères ennemis et de la mort d'Antigone. Ce qui caractérise surtout les pièces qu'ils ont empruntées à l'antiquité, c'est l'imitation indiscrète de modèles fort divers et fort inégaux : aux traits naïfs et vrais de la muse grecque, ils mêlent volontiers, avec les substilités et les exagérations de la muse latine, les fadeurs amoureuses qui plaisaient, de leur temps, à la Melpomène française. De tels ouvrages sont comme ces masures qui couvrent encore aujourd'hui le sol désolé de l'antique Grèce, et où brillent, parmi les vulgaires matériaux d'un art grossier, quelques débris arrachés aux temples de Phidias.

L'auteur d'un Agamemnon donné en 1680, Pader d'Assézan, fit représenter, en 1686, une Antigone. Je ne rapporterai rien de la pièce, très-faible ouvrage d'un élève de Boyer ; mais je transcrirai quelques lignes de la préface propres à faire comprendre combien les sujets antiques étaient alors mal venus sur notre scène et ce qu'il avait fallu d'art à Racine pour les y faire supporter :

« On a approuvé, dans cette tragédie, la conduite, les pensées et les vers ; mais la plupart du monde, et surtout du monde galant, en a condamné le sujet. On a dit qu'il est un peu trop lugubre, qu'il n'intéresse pas assez, et

1. Acte IV, sc. III. On trouvera dans le *Théâtre des Grecs*, mêlés à l'analyse de Brumoy et aux notes de Rochefort beaucoup d'autres passages de l'*Antigone* de Rotrou.

qu'enfin Antigone a tort de mettre sa vie en danger pour un frère qui ne vit plus. Je veux croire que si je lui avais fait faire, pour un sujet animé, ce qu'elle fait pour un qui ne l'est pas, ma pièce en serait plus touchante. Peut-être même n'y ai-je pas jeté assez d'amour pour le temps. Mais le temps n'en a-t-il point trop, et, à force de chercher les tendresses et la douceur dans la tragédie, ne craint-on pas de l'éloigner de ce sublime merveilleux et de ce noble pathétique, qui en font le véritable caractère... ? »

Sans rechercher, ce dont on me dispensera facilement, quels auteurs, maintenant oubliés, comme Pader d'Assézan, ont encore entrepris d'ajuster aux habitudes de notre théâtre le sévère sujet d'*Antigone*, je me hâte d'arriver à la tragédie que donna, sous ce titre, en 1783, le célèbre Alfieri [1]. Un parallèle continu de sa pièce avec celle de Sophocle serait fort instructif; on y apercevrait indistinctement la différence du système ancien et du système moderne. Je me borne, pour ne point trop étendre un chapitre déjà long, à en marquer rapidement les principaux traits.

La simplicité d'Alfieri est vantée; mais il ne faut pas croire que ce soit la simplicité grecque: rien ne se ressemble moins. Pour les Grecs l'action n'est qu'un moyen; pour Alfieri, c'est le but même du drame. L'événement importe peu aux Grecs, ils ne s'en servent que pour amener la peinture variée des mœurs et des caractères qui est leur unique affaire; Alfieri subordonne au contraire cette peinture au tableau de l'événement qui l'occupe exclusivement. Tandis que les Grecs ralentissent à dessein le mouvement de la fable par de nombreux développements, Alfieri supprime au contraire tout ce qui n'est pas absolument indispensable à la marche de son intrigue. Chez

1. C'est quelques années plus tard, en 1790, que fut donné sans succès, par la faute du sujet qui n'est plus dans nos mœurs, dit Grimm, un opéra d'*Antigone*, dont Zingarelli avait composé la musique, et que l'auteur des paroles, Marmontel, n'a pas compris dans la collection de ses œuvres.

lui, comme chez eux, l'intrigue n'est presque rien ; mais chez les Grecs la pauvreté des incidents est rachetée par la richesse des détails ; chez Alfieri, si la carrière est directe, elle est en même temps quelque peu aride, et j'aime mieux, quant à moi, les détours où se plaisait l'imagination des Grecs. Ses pièces, et surtout ses scènes, sont généralement bien conduites, mais elles offrent quelque monotonie ; son dialogue est pressé, rapide, énergique, mais il vise à l'effet, et n'a pas, comme les drames antiques, ce mouvement involontaire et facile, cet abandon négligé, qui ressemblent à la nature. Enfin, quoiqu'il soutienne avec fidélité ses caractères, l'arbitraire de la composition s'y fait sentir, ils manquent de vie et de réalité, et sont souvent les représentants des sentiments de l'auteur.

Tout cela est sensible dans son Antigone. On n'y trouve pas ces personnages subalternes, qui donnent tant de variété au tableau de Sophocle, ces vieillards, ce garde, ce devin, ces hommes de la ville qui racontent ce qu'ils ont vu. La scène d'Alfieri est tout à fait dépeuplée. Il n'y paraît que les personnages absolument nécessaires à l'action, Créon, Hémon, Antigone. Ismène même a été supprimée, comme inutile. Il est vrai qu'elle a été remplacée par une Argie, fille d'Adraste, et veuve de Polynice, dont la Thébaïde de Stace, et peut-être l'Antigone de Rotrou[1] ont donné l'idée au poëte italien, et que, dans son système, il eût dû également écarter de son drame. Mais il n'est pas facile de faire une pièce avec trois personnages, et c'est sans doute cette considération qui l'a amené à enfreindre, en quelque chose, l'austérité de ses principes dramatiques. Du reste, ce rôle d'Argie est en soi d'une invention fort malheureuse. Il ne forme pas, avec celui d'Antigone, le contraste intéressant que nous avons loué dans Sophocle. Argie est venue d'Argos

1. Un autre rapprochement qu'on pourrait faire entre la pièce de Rotrou et celle d'Alfieri, c'est que dans toutes deux le dénoûment, simplement raconté par Sophocle, est en action.

pour ravir la cendre de son époux; elle partage l'entreprise d'Antigone, elle veut aussi partager sa mort; elle a ses sentiments de tendresse pour Polynice et de haine contre Créon; ce sont deux rôles entièrement identiques, qui se nuisent mutuellement, et répandent dans l'ouvrage, par la répétition d'une même peinture, beaucoup de monotonie.

Ce défaut est celui de tous les personnages qui fatiguent par l'expression constante des mêmes sentiments; c'est celui de l'intrigue qui marche par des moyens toujours semblables. La pièce se réduit aux efforts tentés par Argie et par Hémon pour sauver Antigone, efforts qu'il était facile de répéter, mais non pas de varier.

Une différence notable avec la pièce grecque, c'est qu'elle a pour nœud, selon le génie du théâtre moderne, l'amour d'Hémon. Créon consent à la grâce d'Antigone, si elle épouse son fils. Elle préfère la mort à cet hymen, vers lequel la porteraient ses affections, mais que lui rend odieux sa haine pour le tyran. Ce refus la place ainsi que son amant dans une situation qui ne manque pas d'intérêt, mais qui serait plus frappante, s'il était plus fortement motivé, et qu'elle eût à triompher d'une passion plus vive. Son amour est tellement effacé par l'horreur de Créon, et le désir de la mort, que le sacrifice qu'elle s'impose nous touche peu; toute notre compassion se porte sur Hémon, qui ne veut pas lui survivre.

En général, la hauteur exagérée des sentiments enlève au sujet l'intérêt pathétique dont il est plein, et que lui a conservé Sophocle. Ce n'est plus cette admirable gradation qu'indiquait la nature, ce passage de l'enthousiasme d'un grand dessein, et de la tranquillité de la conscience, aux faiblesses involontaires de la nature. Ici, Antigone commence par des terreurs que bientôt remplacent une audace toujours croissante, un mépris du danger et de la mort, qui s'augmente jusqu'au dernier moment; elle brave et irrite, à plaisir, la fureur de Créon; elle appelle à grands cris le supplice; elle se montre si empressée et si heureuse de mourir, qu'on finit par ne plus la plaindre,

et que l'admiration s'en va elle-même avec la pitié ; car ce n'est pas un grand dévouement, que de renoncer à une vie à laquelle on tient si peu. Sophocle, nous l'avons vû, entendait autrement le genre admiratif.

Même exagération dans le rôle de Créon. Il ne déguise pas avec hypocrisie sa cruauté, comme dans Sophocle ; il l'avoue, il en fait gloire ; il y porte une recherche subtile, dont il s'applaudit sans pudeur. Ainsi, pour en donner un exemple, il n'a publié, dit-il, sa défense d'ensevelir Polynice, que pour provoquer Antigone à la désobéissance. Tout son rôle est rempli de cette politique astucieuse et féroce, dont l'aveu public est bien invraisemblable. Et en même temps ce tyran, peint de si noires couleurs, endure avec une merveilleuse constance, et une bonhomie sans pareille, les bravades et les invectives de ses victimes.

La haine de l'oppression était la muse d'Alfieri. Ce sentiment fait, de la plupart de ses ouvrages, d'éloquentes philippiques, où la tyrannie et la liberté sont opposées l'une à l'autre, avec force, avec éclat, mais peu de vérité dramatique, et surtout peu de variété. C'est toujours la lutte du faible contre le fort, la perpétuelle antithèse du persécuteur et de sa victime ; et, des deux parts, une singulière exagération de peinture. Sans doute, il naît de ce contraste, et de l'attention du poëte à faire marcher droit au but son action et ses scènes, des mouvements frappants, des traits admirables de dialogue ; son Antigone, qui n'est pas au premier rang de ses ouvrages, en offrirait plus d'une preuve ; on a souvent cité cette suite frappante de vives répliques par laquelle s'ouvre le quatrième acte : « As-tu choisi ? — J'ai choisi. — Hémon ? — La mort. — Tu l'auras. » Mais, pour le naturel, la vérité, l'intérêt, Alfieri reste bien loin des tragiques de la Grèce[1], dont les compositions empruntent de la

1. Indépendamment des traductions complètes de Sophocle, soit en prose, soit en vers, déjà rappelées (voyez plus haut, p. 4), l'*Antigone* a été plus d'une fois, depuis quelques années, reproduite à part : dans

vie humaine, leur modèle; un caractère si naïf et si touchant, dont l'art se montre tellement conforme à la nature, qu'on ne sait en vérité, selon le mot spirituel d'un ancien, qui des deux imite l'autre.

une traduction en prose de l'année 1842, par M. Boyer; dans des imitations en vers, de l'année 1844, par M. E. Magne (il n'a donné les chœurs qu'en 1846, dans son *Anthologie dramatique du théâtre grec*); par M. Éloi Johanneau; par MM. Paul Meurice et Auguste Vacquerie. Ce qui distingue cette dernière imitation de toutes les autres, ce sont des formes nouvelles de versification et de langage, une opposition systématique aux traditions de notre ancienne tragédie, et particulièrement de Racine, dont témoigne avec passion la préface. Dans ce morceau. la succession des tragiques grecs, jusqu'ici dévolue, comme il semblait, à Racine, entre tous, est revendiquée, d'après des évaluations différentes, pour une autre branche de la famille dramatique. L'ouvrage a servi de livret, c'est le terme modeste employé par les auteurs, pour des représentations données avec un certain eclat, à dater du 21 mai 1844, sur notre second théâtre français : représentations archéologiques, comme précédemment celles de la cour savante de Berlin, qui leur avaient servi de modèle; réchauffées comme elles par la musique plus moderne, nécessairement, qu'elle n'eût voulu l'être, de Mendelssohn; où l'on cherchait de même, avec une curiosité érudite, une image à peu près ressemblante de la disposition et du mouvement de la scène antique, des évolutions de ses chœurs, du jeu de ses tragédiens. M. V. Faguet l'a remarqué (t. I, p. 323 de sa traduction de Sophocle), et mes souvenirs personnels sont tout à fait d'accord avec cette remarque : l'image manquait parfois de fidélité en des points de plus grande importance que l'exactitude de la mise en scène. Lorsque l'Antigone nouvelle, envoyée à la mort, parcourait, échevelée, les divers étages de la scène, réclamant, dans le délire du désespoir, l'assistance des vieillards thébains et s'attachant convulsivement à leurs bras, les lecteurs de Sophocle ne retrouvaient pas là le calme majestueux qu'il a conservé à l'expression pathétique des douleurs de son héroïne.

Pendant que tant d'efforts concouraient diversement à faire revivre, dans notre langue et sur notre scène, l'*Antigone* de Sophocle, on relisait, non sans charme, le gracieux, le doux, le touchant récit, d'une prose épique, élégante et harmonieuse, publié en 1814, sous le même titre, par M. Ballanche, et plusieurs fois depuis réimprimé. Cet ouvrage procède moins du théâtre grec que de l'ensemble des traditions antiques, et surtout du point de vue particulier, point de vue un peu vaguement moderne et chrétien, sous lequel elles apparaissaient à l'imagination rêveuse de l'auteur, dans leur vérité primitive, à ce qu'il lui semblait. La terrible légende de Thèbes s'y dégage par degrés de son horreur tragique; la fatalité y fait place à la providence; une sorte de rayon divin, de lumière sereine, y éclaire d'idéales figures chargées d'exprimer symboliquement, dans Œdipe, le malheur humain, dans Antigone, la piété domestique, le dévouement, l'expiation.

CHAPITRE SEPTIÈME.

Électre.

Une épigramme de Dioscoride[1] place sur le tombeau de Sophocle l'image de Bacchus lui-même, le dieu du théâtre, un masque de femme à la main. « Quel est ce masque ? » lui demande un passant. « Celui d'Antigone, répond-il, ou bien encore celui d'Électre. Tu peux choisir : l'une et l'autre sont le chef-d'œuvre de leur auteur. »

Il est permis de contester cette prééminence, mais non l'analogie frappante que présentent, en effet, pour l'élévation idéale de la peinture, les deux rôles mis en si haut rang par le poëte alexandrin. Dans cette famille de personnages tragiques auxquels le génie de Sophocle a donné la vie c'est véritablement une sœur d'Antigone que cette Électre, comme elle étrangère aux joies de son âge et de son sexe, douée comme elle, contre le malheur et l'oppression, d'une énergie toute virile, qui ne vit que pour pleurer un père indignement trahi et immolé, pour accuser par sa présence, fatiguer par ses regrets, effrayer par ses menaces les assassins, pour appeler sans relâche le vengeur, qu'elle s'est de loin préparé ; qui, enfin, quand ce vengeur, si longtemps attendu, semble lui manquer, ne désespère point encore de sa cause et la remet intrépidement à sa faible main. Auprès de cette autre Antigone se montre, comme pour compléter la ressemblance, une autre Ismène, Chrysothémis, qui fait ressortir, par le contraste d'une piété plus timide, l'héroïque piété d'Électre.

1. *Anthol. Palat.*, VII, 37.

Électre donne son nom à l'ouvrage qu'il nous faut maintenant étudier ; elle s'y montre à chaque scène ; elle le remplit de développements passionnés auxquels fournissent une riche matière les situations, les péripéties qu'un art nouveau, déjà plus d'une fois expliqué dans les chapitres précédents, a su tirer de la fable fort simple imaginée par Eschyle. Il importe d'ailleurs de remarquer que, uniquement occupé de varier par d'ingénieuses combinaisons l'expression des sentiments d'Électre, Sophocle n'a rien, ou presque rien ajouté à l'action des *Choéphores* ; qu'il n'a pas cherché, plus que son devancier, par la complication de l'intrigue, à produire ces effets de surprise, à exciter cet intérêt de curiosité, auxquels on ne tenait guère alors, et que les modernes ont assez péniblement introduits dans ce sujet et dans tous ceux que leur a légués l'antiquité. Il est même si loin d'y prétendre, que sa première scène, chef-d'œuvre d'exposition, comme toutes celles qui ouvrent ses tragédies, non-seulement explique de cette façon rapide, nette aisée, attachante, dont il avait le secret, l'heure, le lieu, les personnages, l'occasion, tout ce qu'on a besoin de savoir d'abord pour prendre goût à la pièce, mais annonce d'avance, avec l'indiscrétion d'un argument, les incidents peu nombreux qui doivent s'y produire.

Quelle est cette ville à moitié éclairée des premiers rayons du jour? Quels sont ces jeunes gens, ce vieillard qui y entrent furtivement ? qu'y viennent-ils chercher, qu'y viennent-ils faire ? Quelques vers dont l'oreille et l'imagination sont d'abord charmées, et d'où naît à l'instant une grande attente, nous l'apprennent plus vite et plus clairement que ne pourrait faire la plus courte analyse.

« Vous dont le père commanda autrefois les Grecs sous les murs de Troie, fils d'Agamemnon, vous les retrouvez enfin, vous les voyez, ces lieux si longtemps désirés. Voilà l'objet de vos vœux, l'antique Argos, et le bois de l'infortunée fille d'Inachus, et la place Lycienne, consacrée à Appollon victorieux. Sur

votre gauche s'élève l'illustre temple de Junon. Cette ville où nous arrivons, c'est l'opulente Mycènes; cette maison, la sanglante demeure des Pélopides. C'est ici, pendant qu'on égorgeait celui dont vous êtes né, que je vous reçus des mains de votre sœur pour vous emporter, vous sauver, vous nourrir, vous amener à cet âge qui vous rend capable de venger un père. Maintenant donc, Oreste, et vous son fidèle ami, Pylade, décidons promptement ce qu'il faut faire. Déjà l'éclatante lumière du soleil éveille le chant matinal des oiseaux; déjà ont disparu les astres de la nuit; avant qu'on ne sorte de ce palais, arrêtons nos desseins. Au point où nous en sommes, il n'y a plus de délais possibles; il faut agir [1]. »

Jamais poëte dramatique entra-t-il plus vivement en matière? Comme par cette topographie poétique, qui n'était pas, je pense, ainsi que le veut Voltaire [2], offerte réellement aux yeux des spectateurs, qui ne s'adressait, en grande partie, qu'à leurs souvenirs, ne se dessinait que dans leur pensée, nous arrivons vite, avec Oreste

1. V. 1-22.

2. *Dissertation sur les principales tragédies anciennes et modernes qui ont paru sur le sujet d'Électre, et en particulier sur celle de Sophocle, par M. Dumolard, membre de plusieurs académies.* J'ai cru pouvoir attribuer à Voltaire les opinions émises dans cette *dissertation*, qui publiée, aussi bien qu'un morceau du même genre de Gaillard b*Parallèle des quatre Électres de Sophocle, d'Euripide, de M. de Crébillon et de M. de Voltaire*), en 1750, l'année même où avait été donné l'*Oreste*, ajoutée, dès 1757, aux réimpressions de cette pièce, semble avoir été rédigée, sinon par l'auteur de la tragédie nouvelle, du moins d'après ses inspirations et même avec son aide. M. Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes et pseudonymes*, M. Beuchot, dans son édition de Voltaire, n'hésitent guère à y reconnaître, en grande partie du moins, l'œuvre de ce grand écrivain lui-même. Dumolard était au reste un homme instruit, initié à la connaissance des littératures orientales, *sachant du grec autant qu'homme de France*, écrit Voltaire à Damilaville, le 4 février 1764, et particulièrement préoccupé du théâtre grec. C'est ce dont témoignent, avec la *dissertation* qui nous occupe, des *Réflexions sur l'Hécube d'Euripide*, communiquées en 1750 à l'Académie de Rouen, et une petite anecdote littéraire qu'il nous sera permis de rappeler ici, l'ayant omise en son lieu. Nous avons parlé précédemment, page 149, note 1, de certaines représentations scolastiques du *Philoctète*. Dumolard les avait devancées de bien des années en faisant également jouer en grec le *Philoctète* par des écoliers, de l'Université de Paris. C'était précisément dans la maison de Voltaire, sur un petit théâtre où il aimait à représenter avec ses amis ses tragédies. Il s'égaye fort sur le spectacle savant qu'y a donné Dumolard et, à cette occasion, sur le héros infirme de Sophocle, dans sa lettre à Mme Denis, du 22 avril 1752.

lui-même, à la tragédie, à peine annoncée, qu'elle commence !

Oreste remercie affectueusement son dévoué et courageux serviteur, qu'il compare, de ce ton familier permis à la poésie grecque, au coursier vieillissant, dont l'âge n'a pu glacer le sang généreux et qui, dans le péril, dresse encore l'oreille[1]. Devant ce vieillard dont il réclame les avis, devant Pylade, son inséparable compagnon, même au théâtre, mais qui dans les *Choéphores* ne prononce que quelques mots, et, dans l'*Électre* de Sophocle comme dans celle d'Euripide, conservé par respect pour la tradition, est réduit à un personnage muet : tant, dit judicieusement W. Schlegel, la sévérité de l'art antique dédaignait tout ornement inutile ! devant ces amis attachés à sa fortune et prêts à partager ses périls, le fils d'Agamemnon expose rapidement, et sans contradiction, ce qu'il a résolu. On a trouvé sa confidence tardive jusqu'à l'invraisemblance[2] ; mais, quelques-uns des détails où il entre le prouvent assez, elle a dû être précédée par d'autres, et il faut y voir ce dernier concert qui, dans toute entreprise, précède le moment de l'action. Apollon,

1. V. 25-27. On a cru qu'Ennius avait imité Sophocle dans la comparaison rapportée par Cicéron, *de Senect.*, v, qui lui avait servi à peindre, vers la fin de ses *Annales*, sa glorieuse vieillesse :

> Sic ut fortis equus spatio qui sæpe supremo
> Vecit Olimpia, nunc senio confectu' quiescit.

« Comme le généreux coursier qui souvent, à l'extrémité de la carrière, a conquis la palme olympique, et maintenant, accablé par la vieillesse, se repose. »

Le cheval de Sophocle était passé en proverbe dans l'antiquité pour exprimer un courage indépendant des années. Voyez, entre autres, l'allusion qu'y fait Philostrate (*Vit. Sophist.*, II, XXIII).

2. Anceau, *Parallèle des Choéphores d'Eschyle, des Électres de Sophocle, d'Euripide, de Crébillon, et de l'Oreste de Voltaire*, thèse de littérature présentée en 1817, à la Faculté des Lettres de l'Académie de Paris, p. 10 et 11. Ces parallèles se sont depuis plus d'une fois renouvelés, en 1844, dans la thèse de M. Weil, *De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*, p. 40 sqq ; en 1841, 1846, 1849 dans des morceaux de critique placés par MM. E. Pons, L. Halévy, V. Faguet, en tête de leurs traductions en vers de l'*Électre* de Sophocle.

qui a ordonné à Oreste de tirer vengeance des meurtriers de son père, lui a recommandé en même temps de ne point les attaquer à force ouverte, et de n'employer contre eux, comme ils l'ont fait eux-mêmes à l'égard d'Agamemnon, que la ruse. Voici de quelle manière Oreste se propose d'accomplir la volonté du dieu. Son vieux gouverneur, qu'une longue absence et les changements de l'âge ont rendu méconnaissable, se présentera à Égisthe et à Clytemnestre comme un étranger, un Phocéen, envoyé vers eux par leur hôte, leur ami particulier, Phanotée[1], et chargé de leur annoncer qu'Oreste a péri de mort violente, précipité de son char aux jeux Pythiques ; il l'affirmera ; au besoin, il en jurera, recommandation dont, selon le scoliaste[2], les ordres d'Apollon expliquent et excusent l'impiété, peu digne du religieux Sophocle. Ce premier messager sera bientôt suivi d'un second apportant une urne déjà préparée à cet effet, et cachée hors de la ville dans des broussailles ; ce qui, pour revenir à l'invraisemblance dont on a légèrement accusé l'exposition de Sophocle, montre bien que les vengeurs d'Agamemnon n'ont pas attendu ce moment pour concerter leur entreprise, et qu'ils ne font que s'entendre une dernière fois sur les moyens d'exécution. Oreste se charge d'offrir lui-même à ses ennemis l'urne trompeuse qui doit leur confirmer la nouvelle de sa mort ; ainsi introduit auprès d'eux par artifice, comme l'a prescrit Apollon, il profitera pour les punir des occasions que lui ménagera le destin qui le conduit.

1. Le rapprochement des vers 45 et 666 prouve, contre le sentiment du scoliaste et des interprètes qui l'ont suivi, que ce nom est bien celui de l'hôte d'Égisthe et de Clytemnestre, et non une appellation géographique qui marque seulement son pays, une partie de la Phocide. Boissonade, dans les notes de son édition de Sophocle, t. I, p. 355, ajoute aux preuves déjà données par d'autres à l'appui de cette opinion, qu'une désignation aussi générale et aussi vague que celle-ci, un homme de Phanotée, eût nécessairement provoqué, de la part de la soupçonneuse Clytemnestre, la demande de son nom, et qu'il y eût eu peu d'adresse à ne pas prévenir cette demande.

2. V. 47.

Ce plan d'Oreste est, on le voit, le programme même du poëte, qui n'en fait pas mystère. On le voit aussi, à une seule invention près, invention fort heureuse, dont il a tiré des effets sur lesquels ont encore enchéri les modernes, celle de l'urne supposée d'Oreste, on n'y rencontre rien qu'Eschyle n'ait mis le premier dans ses *Choéphores*, non sans en faire de même, par avance, la promesse à ses spectateurs. Répétons ce que notre sujet nous amène souvent à redire, que, pour l'un comme pour l'autre, l'intérêt dramatique n'est pas dans l'action elle-même; qu'il est dans ce qu'ils en tirent: Eschyle, l'expression sublime et terrible, mais uniforme, de la puissance fatale qui, selon lui, régit le monde; Sophocle, l'expression plus touchante et plus variée de quelque chose de plus humain, les passions, instrument de la destinée. Là est surtout la différence qui les sépare, et particulièrement dans ces deux ouvrages où un même sujet nous montre, comme aux prises, les deux systèmes rivaux, sans que, ce semble, la sombre et terrible majesté des *Choéphores* soit effacée par la pure et pathétique beauté de l'Électre.

On est frappé du contraste dès la première scène qui nous occupe et dont il est bien temps d'achever l'analyse.

Les communications d'Oreste aux associés de son œuvre, qu'un langage court, simple et vif, sauve de la froideur, sont comme échauffées, vers la fin du discours, par des mouvements d'une grande éloquence. Oreste, dans la conscience orgueilleuse de sa jeunesse, de sa force, de la sainteté de sa cause, de la victoire infaillible que lui assure la protection des dieux, brave le scrupule superstitieux qui pourrait lui faire craindre de passer pour mort; il se représente sortant tout à coup des fausses ombres dont il s'enveloppe, et apparaissant comme un astre aux yeux effrayés de ses ennemis; il apostrophe pathétiquement cette terre natale, cette maison paternelle, qu'il vient purifier de leurs souillures, où il va bientôt se venger et régner.

Cependant retentit dans l'intérieur du palais une voix

plaintive, qui ne peut être, pense-t-il, averti par sa tendresse, que celle de sa sœur Electre. Sophocle nous fait ainsi pressentir cette reconnaissance touchante, le grand intérêt de sa tragédie, dont il saura mieux qu'Eschyle accroître l'effet par une longue attente. Oreste, oubliant les soins qui le réclament, s'abandonnant avec charme à son émotion, voudrait rester, écouter: le vieux serviteur en qui le poëte a parfaitement caractérisé, par quelques traits, avec la déférence et le dévouement de sa condition, l'autorité que lui donnent sur son jeune maître l'âge et l'expérience, se hâte de l'arracher, dans un moment si critique, à ces séductions dangereuses, de l'emmener offrir au tombeau d'Agamemnon les hommages funèbres que lui doit son fils, et par lesquels Apollon veut qu'avant tout il prélude à la punition du meurtre paternel.

Remarquons-le encore, avec W. Schlegel, qui, dans un parallèle plein de sagacité et de goût, a montré combien diffèrent, pour la conception, pour la couleur générale, malgré de nombreux rapports de détail, les deux compositions d'Eschyle et de Sophocle: Sophocle a éloigné des regards ce tombeau d'Agamemnon qu'Eschyle leur avait montré, par une hardie invraisemblance, près du palais où règnent à la place du roi mort, à la place de son fils exilé, Égisthe et Clytemnestre, comme s'il eût voulu par là rendre visible la grande opposition, la grande antithèse du crime et du châtiment qui fait le fond, renouvelé sous cent formes diverses, de son drame; Sophocle a, en quelque sorte, au spectre lugubre et menaçant, perpétuellement évoqué par le poëte dont il renouvelait les inventions, substitué les vivantes figures de ces enfants si malheureux et bientôt si coupables, de ce frère, de cette sœur, entraînés par les plus saints mouvements de la nature jusqu'au parricide, et objets à la fois de pitié et d'horreur; enfin (nous ne supposons rien; qu'on se rappelle quelques-uns des beaux vers[1] que nous es-

1. V. 17-19; cf. 86, 106.

sayions tout à l'heure de traduire) l'auteur d'*Électre* semble avoir voulu éclairer les ténèbres des *Choéphores* de cette pure et riante lumière, emblème de la sérénité de son génie, et qui a une place dans toutes ses tragédies; de même qu'en réalité, elle ne cessait de luire sur les représentations du théâtre grec.

C'est à cette lumière que s'adresse la plainte d'Électre, amenée, à son tour, sur la scène et pour ne la plus quitter. Un tel mouvement, qui chez nous ne serait qu'une apostrophe déclamatoire [1], avait, chez les Grecs, plus de naturel; c'était l'expression d'un usage dont cette pièce offrira encore la trace [2], et rappelé d'ailleurs plus d'une fois, j'aurai occasion de le montrer [3], dans les monuments tragiques et même comiques qui nous restent du théâtre des anciens. L'action comme suspendue pendant le sacrifice funèbre d'Oreste, permet à Électre de développer librement sa situation et ses sentiments, d'abord dans un monologue lyrique d'un ton, d'une harmonie lugubres, ensuite dans un long échange de strophes, ou terribles, ou touchantes, avec des femmes de Mycènes, accourues, à la voix de la princesse, pour lui offrir leurs consolations. Mais Électre ne veut point être consolée; elle s'attache à sa douleur sans relâche, sans contrainte, et en redouble les éclats, soulagement de son oppression et supplice de ses tyrans. Elle pleurera à jamais comme, dans son tombeau de pierre, la triste Niobé [4]. Elle se compare, sanglotant, gémissant sur le seuil de la maison paternelle, à l'oiseau désolé qui toujours appelle Itys, image où elle se complaît [5], et qu'aimait d'ailleurs, gracieuse dans son désespoir, la Melpomène antique [6]. Ses discours sont pleins de ce désordre, de ces redites

1. Voy. la première scène de l'*Electre* de Crébillon, et, dans le *Lycée*, les observations de La Harpe à ce sujet.

2. V. 420 sq. — 3. Voy. plus loin, liv. IV, ch. IV. — 4. V. 148 sqq. — 5. V. 107 sqq; 1073.

6. Voy. Eschyl., *Suppl.*, 58 sqq.; *Agamemn.*; 1110; Soph., *Aj.*, 627; *Trach.*, 105, 964; Euripid. *Helen.*, 1105 sqq.; *Rhes.*, 542 sqq.; Senec., *Agamemn.*, 670; *Octav.*, 8, 915, etc. Cf. t. I, p. 331.

naturels à l'excès de l'affliction, et qui ne conviennent pas moins à la liberté de l'inspiration lyrique. Ce ne sont qu'images affreuses, toujours présentes, après tant d'années, et le jour et la nuit, à sa pensée et à ses sens, de la scène abominable dont elle fut témoin, quand, sous la hache des adultères, tomba le roi des rois, comme un chêne abattu par des bûcherons[1]. Ce ne sont que véhéments appels aux dieux, dont la lente justice étonne, ébranle sa foi[2], à son frère qui lui fait si longtemps attendre un retour vainement promis, qui la laisse si longtemps porter seule l'intolérable poids de son infortune[3]. Le chœur, toujours favorable à la bonne cause[4], partage les ressentiments, les vœux d'Électre, mais avec cette timidité que les tragiques grecs conservent si finement au rôle moitié convenu, moitié réel, où ils personnifient, avec les instincts moraux, les faiblesses, les lâchetés de la foule. C'est en termes mesurés[5] qu'il maudit les tyrans de Mycènes, comme s'il craignait d'en être entendu et compris; il s'effraye un peu pour lui-même, à ce qu'il semble, des emportements d'Électre; il s'applique à lui conseiller plus de calme et de prudence. Ces conseils inutiles que rejette l'intraitable fille d'Agamemnon, l'amènent cependant, après les mouvements tumultueux d'une longue scène lyrique, à défendre, à excuser, avec plus de suite, avec le ton et le mètre ordinaires de la tragédie, dans une

1. V. 98 sq. Chénier s'est bien mépris sur le sens de cette image, quand il l'a détournée de ce qu'elle rend si énergiquement, l'indignité du traitement éprouvé par Agamemnon, à la majesté de sa chute, dans ces vers, assez beaux d'ailleurs :

> Il tomba comme un chêne, atteint par la tempête,
> Tombe au sein des forêts que dominait sa tête.
> (Œuvr. posth., *Électre*, I, 1.)

Sophocle semble avoir voulu ici lutter contre la hardiesse familière avec laquelle Homère, *Odyssée*, IV, 535, peint le même attentat : « Égisthe l'attira dans sa maison, et à sa table même l'immola, semblable à celui qui tuerait le bœuf près de la crèche. »

2. V. 245 sq. — 3 V. 119 sq. — 4. Hor., *ad Pison.*, 196. — 5. V. 126 sq.; 193 sqq.

de ces éloquentes tirades dont abonde, peut-être trop, quelque belles qu'elles soient, cette pièce; à excuser, dis-je, ce qu'elle condamne elle-même, comme peu séant à son sexe, mais qu'on doit pardonner à l'horreur de ses souvenirs, et à ce qui les réveille sans cesse, son odieuse vie sous les lois des assassins d'un père :

Oui, sans justifier mon aveugle courroux,
De mes cris éternels je rougis devant vous.
Mais telle est ma misère, ô vierges de Mycène!
Un invincible instinct me subjugue et m'entraîne.
Eh ! quelle indigne fille, après le jour cruel
Qui lui montra le fer dans le sein paternel,
Écouterait encore une raison timide ?
Non, non, loin d'effacer un sanglant parricide,
Chaque jour, chaque nuit, sous des traits plus affreux,
Déploie à mes regards ce tableau douloureux.
Pardonnez.... C'en est trop : celle dont je suis née
Nourrit contre sa fille une haine obstinée;
D'un père à mes côtés je vois les assassins;
J'attends en mon palais leurs ordres souverains ;
Leur main de mes ennuis calcule la mesure,
Et me donne et m'envie un peu de nourriture...
O supplice ! il faut voir un monstre ensanglanté
Au trône de mon père étaler sa fierté,
Usurper d'un héros la pourpre révérée,
Et verser la liqueur de la coupe sacrée
Sur l'antique foyer où d'un bras criminel,
Le perfide à son roi porta le coup mortel.
Pour dernier attentat, dans le lit de mon père
Il faut voir son bourreau monter avec ma mère;
Si ma voix peut encor donner un nom si doux
A celle qui repose auprès d'un tel époux.
Dieux ! pressant dans ses bras son horrible complice,
Elle ose des enfers défier la justice !
Triomphante, elle rit de ses premiers forfaits;
Et quand l'astre des mois vient rendre à ses souhaits
L'instant où son époux expira dans ses piéges,
Elle ordonne aussitôt des danses sacriléges,
Et, chargeant les autels d'injurieux honneurs,
Présente un sacrifice aux dieux conservateurs !
Et moi, pâle témoin de leur joie adultère,
Je pleure, je maudis ce festin sanguinaire,
Que, pour mieux attester leur lâche trahison,
Ils ont osé nommer Festin d'Agamemnon !

Que dis-je? Il faut encore fuir leur regards sévères;
Il faut me consumer en regrets solitaires,
Et ménager mes pleurs, sans oser à loisir
Rassasier mes yeux d'un funeste plaisir.
La cruelle soudain, dont le soupçon s'éveille,
De ces terribles mots vient frapper mon oreille :
« Quoi ! nul autre mortel n'a-t-il connu le deuil?
« Seule, as-tu vu ton père entrer dans le cercueil?
« Eh bien! meurs en pleurant, fatal objet de haine;
« Et puisse l'Achéron, loin d'assoupir ta peine,
« Éterniser le cours de tes gémissements! »
Mais connaissez enfin tous ses emportements :
Au moindre bruit qu'Oreste arrive en sa patrie,
Furieuse, elle accourt, et m'assiége et s'écrie :
« C'est à toi que je dois mes éternels chagrins ;
« Oui, perfide, c'est toi dont les furtives mains
« Ont soustrait autre fois Oreste à ma puissance.
« Tremble et de tes complots redoute la vengeance. »
Tels sont les hurlements que vomit sa fureur :
Son digne époux encore en attise l'ardeur;
Lâche qui se complait aux plus honteuses trames,
Et sait pour tout exploit combattre avec les femmes!
Hélas! pour mettre un terme à mes longues douleurs,
J'attends Oreste en vain, malheureuse!... et je meurs;
Oreste a trop de fois trompé ma confiance;
Ses lenteurs dans mon sein ont glacé l'espérance :
Ah! quand ses vains projets, prompts à se démentir,
M'enlèvent le présent, me ferment l'avenir,
Faut-il qu'à nos tyrans ma douleur s'asservisse,
Et respecte le ciel qui s'est fait leur complice[1]?

Cette imitation est de feu M. Anceau, comme celle que j'ai précédemment citée[2] de l'admirable fragment conservé par son traducteur latin, Attius ou plutôt Cicéron, du *Prométhée délivré* d'Eschyle. M. Anceau, qui, dans une dissertation que j'ai aussi rappelée tout à l'heure[3], et à laquelle j'aurai plus d'une occasion de revenir, a comparé fort en détail toutes les Électres, tous les Orestes, ou peu s'en faut, des théâtres anciens et modernes, avait fait de la pièce de Sophocle l'objet d'études poétiques,

1. V. 250-305.
2. T. I, p. 290 sqq.
3. P. 297.

dont quelques-unes seulement, publiées par des recueils du temps[1] et, depuis, une ou deux fois reproduites[2], se sont conservées. Je les rapporterai en leur lieu, autant pour contribuer, s'il m'est possible, à les faire connaître davantage et servir ainsi la mémoire, maintenant effacée, d'un condisciple et d'un ami, que pour en varier, pour en parer ce chapitre. Ce ne sera pas toutefois sans dire, mon sujet m'y oblige, que M. Anceau, qui dans sa dissertation a eu quelquefois le tort, auquel alors, en 1819, personne chez nous n'échappait, de se placer au point de vue de la tragédie française pour juger la tragédie grecque, a, dans ses imitations, comme au reste à peu près tous ceux de nos littérateurs qui se sont livrés à ce genre d'exercice, remplacé trop souvent par notre solennité tragique la libre et familière allure du modèle, changé en harangues un peu apprêtées ce qui, dans le texte, semble l'expression subite, irréfléchie, abandonnée, de la passion. A ce défaut près, peut-être inévitable, ces morceaux, supérieurs, je crois, à ceux du même genre que La Harpe a répandus dans son Lycée, se distinguent par un caractère remarquable de fidélité élégante et énergique[3].

L'énergie de l'invective est poussée si loin par Électre dans les deux dernières scènes, et particulièrement dans la véhémente tirade par laquelle elles se terminent et se résument, qu'il est naturel de demander comment ses tyrans souffrent que leur irréconciliable ennemie sorte de la prison où ils la retiennent, pour venir ainsi, sur la place, ameuter contre eux le peuple de Mycènes. Sophocle, que la critique ne peut surprendre, charge le chœur

1. *Lycée français*, 1819, t. II, p. 209; V. 73. — 2. *Tragédies de Sophocle*, traduites du grec par M. Artaud, Paris 1827, t. III, p. 176 et suiv.

3. Les imitations en vers de l'*Électre*, fréquentes depuis quelques années, soit dans les traductions complètes de Sophocle plus d'une fois rappelées déjà (voyez plus haut, p. 4), soit dans les essais spéciaux dont il a été tout à l'heure question (p. 297), celle, particulièrement, de M. Léon Halévy dans sa *Grèce tragique*, en 1845, offriront d'intéressants sujets de comparaison avec les essais de M. Anceau.

de l'objection, et de la réponse Électre, de qui l'on apprend, révélation importante qui, tout ensemble et sans dessein apparent, explique ce qui a précédé, prépare ce qui doit suivre, qu'Éghiste est en ce moment hors du palais et de la ville. Son absence, qui enhardit Électre, comme Clytemnestre le lui reprochera plus tard[1], enhardit aussi le chœur, au point qu'il se hasarde à s'informer d'Oreste et de son retour depuis longtemps annoncé. Cela amène cette nouvelle et touchante peinture des espérances lassées, presque découragées d'Électre :

ÉLECTRE.

Il promet de venir, mais ne tient pas sa promesse.

LE CHŒUR.

Une grande entreprise demande quelques délais.

ÉLECTRE.

Je n'en ai point mis à le sauver.

LE CHŒUR.

Prends confiance. Il est né généreux, il n'abandonnera pas ses amis.

ÉLECTRE.

Je le crois : sans cela aurais-je vécu si longtemps[2] ?

Par une disposition selon moi heureuse, dont pourtant se sont écartés et Euripide, et tous les modernes, sans excepter Chénier, qui imitait Sophocle, chez ce dernier, comme chez Eschyle, Oreste est déjà arrivé, il agit déjà, au moment où on le désire, où on l'appelle, où on accuse ses retardements, au moment aussi où de sinistres visions, annonce lointaine du dénoûment, troublent l'âme des coupables qu'il doit punir. Ces présages, qui mar-

1. V. 512 sqq. — 2. V. 315-319.

quent, selon l'esprit de l'antique tragédie, l'intervention du destin et des dieux dans l'événement et qui, après le conseil tenu au début par Oreste, et son sacrifice sur le tombeau de son père, font faire à la fable comme un nouveau pas, de sorte qu'il n'est pas aussi évident qu'on l'a prétendu [1], que l'action manque aux développements, d'ailleurs si complaisamment prolongés, de tout ce commencement, que l'exposition, d'une longueur démesurée occupe à elle seule plus du tiers de la pièce; ces présages sont le sujet principal de deux scènes intéressantes qui amènent successivement près d'Electre deux personnages nouveaux, Chrysothémis et Clytemnestre. L'une est envoyée au tombeau d'Agamemnon, qui menace en songe, pour lui présenter, de sa main innocente, les offrandes expiatoires que n'ose lui porter sa trop coupable épouse. L'autre, moins effrayée, chose étrange, mais naturelle cependant, d'un autel que de ce tombeau, vient elle-même implorer l'assistance d'Apollon, dont la statue, on s'en souvient, cela a été annoncé, non sans intention, dès les premiers vers [2], décore la place qui s'étend devant le palais. Voilà, de compte fait, trois sacrifices, celui d'Oreste, celui de Chrysothémis, celui de Clytemnestre. C'est beaucoup dans une même pièce et en si peu de scènes. Mais je suis moins frappé de cette répétition du même moyen, qui est peut-être un défaut, que des heureux effets qu'en a tirés le poëte, pour donner à sa tragédie un horizon divin, pour montrer en contraste les scrupules de la piété et la superstition du crime.

Chrysothémis, qui, au moment où elle sortait du palais, a rencontré sur le seuil Électre, s'est arrêtée auprès d'elle pour lui adresser, sur l'inutile et imprudente hardiesse de ses discours, des représentations que celle-ci juge dictées par leur mère, et auxquelles elle répond par des reproches de complaisance et de lâcheté. Une vive contestation se prolonge entre les deux sœurs, rappro-

1. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 10 et 11. — 2. V. 6 et 7 Voyez plus haut, p. 295. — 3. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 11

chées par la conformité de leurs sentiments, mais que divise la diversité de leurs caractères, l'une croyant, dans sa prudence craintive, devoir user envers ses maîtres de ménagements dont s'indigne la fierté de l'autre. La perfection ne se rencontre guère dans la nature, et est froide au théâtre. Sophocle le savait; aussi a-t-il mêlé, dans cette scène, la vertu d'Électre, comme dans la tragédie précédente, celle d'Antigone [1], de quelques traits de dureté. Électre est plus que dure lorsque, prévenue par Chrysothémis, avec un tendre intérêt, du dessein formé par Égisthe importuné de tant de plaintes, de l'enfermer à son retour dans quelque caverne solitaire et éloignée, elle s'écrie : « Oh! qu'il revienne! qu'il accomplisse sa menace! Quand serai-je loin, bien loin de vous [2] ? » lorsque, par ce *vous* cruel [3], elle confond sa sœur elle-même avec les tyrans qu'elle déteste. Il y a aussi de la cruauté dans ces parallèles ironiques qu'elle fait de sa misère, et des délices où elle suppose que se plonge avec joie Chrysothémis, à la riche table des souverains de Mycènes, lui disant ce que Chénier a éloquemment développé dans ces vers [4] :

Qu'ils règnent, mais du moins, sous leurs pompeux lambris,
Que d'Électre captive ils entendent les cris;
Que ma douleur pieuse empoisonne leur joie:
Je veux les fatiguer des pleurs où je me noie.
Qu'au palais de mon père et près de son cercueil,
Des festins somptueux ils étalent l'orgueil;
Loin d'eux, à ces festins, leur esclave préfère
Le pain de la pitié qu'on jette à sa misère.

1. Voyez plus haut, p. 266.
2. V. 287.
3. Chénier l'a mal à propos supprimé dans ces vers de son imitation :

CHRYSOTHÉMIS.
Heureuse en ce cachot! pouvez-vous y prétendre?
ÉLECTRE.
Oui, de ne plus les voir, de ne plus les entendre.

4. Œuvr. posth., *Électr*, acte I, sc. III.

A leur table insolente allez courber le front;
Flattez les meurtriers, mes pleurs me suffiront.
Des pleurs sont mes trésors, des pleurs ma nourriture[1]
Ils ne me verront pas outrageant la nature,
A mon père infidèle, indigne de mon nom,
Boire avec eux dans l'or le sang d'Agamemnon.

Chrysothémis n'a pas mérité d'être ainsi traitée : elle supporte les excès auxquels la passion entraîne sa sœur avec une patience, une douceur qui prêtent quelque chose d'aimable à sa faiblesse. Cette faiblesse n'est pas d'ailleurs sans vertu, et elle saura bien s'en relever, à la fin de cette scène même, en se montrant, comme Électre, ce qu'elle est plus paisiblement, plus modestement, une digne fille d'Agamemnon.

Comme, fatiguée de ses inutiles efforts pour se faire écouter d'Électre, elle se dispose à la quitter, quelques questions de celle-ci l'amènent naturellement à expliquer l'étrange mission qu'elle est chargée de remplir, à raconter la vision dont, par son entremise, sa mère veut conjurer la menace. Elle la raconte en peu de mots, la tenant, dit-elle, d'une personne qui était présente quand Clytemnestre l'a, d'après une coutume dont nous avons eu occasion de parler plus haut [2], confiée au soleil. Cette vision diffère beaucoup de celle qui lui correspond dans *les Choéphores*. La Clytemnestre d'Eschyle a vu en songe un serpent qui s'approchait de son sein, et en tirait du sang au lieu de lait [3]. La Clytemnestre de Sophocle a rêvé qu'A-

1. Chénier profite ici d'une ingénieuse correction (τό μὲ μὲν λυπεῖν) faite par Brumoy au v. 359, dont le sens est très-controversé.
2. Voy. p. 301.
3. *Choeph*, v. 518 sqq. Un bas-relief, qui de la villa Borghèse a passé, en 1808, dans notre Musée des antiques et y porte aujourd'hui le n° 388, offre entre les figures d'Oreste et de Pylade, prêts à venger Agamemnon, celle de Clytemnestre endormie, dont un serpent ronge le sein. Ce détail, qui, selon M. de Clarac, *Descrip. du Musée royal*, etc., éd. de 1830, p. 161, exprime les remords de l'épouse coupable, me paraît plutôt un souvenir de la vision qui, dans les *Choéphores* d'Eschyle, lui annonce son châtiment. Bien avant Eschyle, Stésichore, sans doute d'après la tradition reçue, avait troublé le sommeil de Clytemnestre d'une vision à peu près semblable. Voyez Plutarque, *De sera Numinis vindicta*, x.

gamemnon, reparaissant près de son foyer, y prenait le sceptre qu'il portait autrefois, et que porte maintenant Égisthe ; elle a rêvé qu'il le plantait en terre, et qu'aussitôt il en sortait un rameau dont le feuillage épais ombrageait au loin la terre de Mycènes [1]. W. Schlegel remarque fort bien que le génie divers des deux poëtes se montre dans l'opposition de ces images. « Elles sont, dit-il, également justes, significatives, prophétiques ; mais celle d'Eschyle est plus terrible, tandis que la beauté majestueuse de celle de Sophocle tempère l'effroi qu'elle inspire. » Le court récit de Chrysothémis forme dans la pièce comme un coup de théâtre : il révèle à Électre ce que vont bientôt célébrer les chants du chœur [2], l'approche de la réparation que doit au monde la justice divine. Dans un discours fort connu par l'heureuse imitation qu'en a donnée La Harpe, Électre exhorte Chrysothémis à rejeter loin d'elle ces offrandes, inutiles à celle qui les envoie, détestables pour celui que l'on veut fléchir ; à l'honorer par des dons qui lui soient plus chers, quelques boucles de leur chevelure [3], sa ceinture qu'elle détache, parure indigente, hélas ! mais la seule chose dont puisse

1. V. 414 sqq. — 2. V. 468 sqq.
3. La Harpe a fort amplifié ceci, et peu heureusement :

> Prenez de mes cheveux, prenez aussi des vôtres.
> Le désordre des miens atteste mes douleurs;
> Souvent ils ont servi pour essuyer mes pleurs.
> Il m'en reste bien peu ; mais prenez, il n'importe.

Le troisième vers est fort affecté et le quatrième offre une image des plus ridicules, fondee sur un contre-sens de Dacier. Il n'est pas question dans le grec du peu de cheveux qui restent à Électre, mais de la pauvreté de ses offrandes : Σμικρὰ μὲν ταδ' (v. 446). Cette méprise a entraîné Chénier à dire :

> Portez-lui vos cheveux, arrondis en guirlandes;
> Ajoutez y les miens ou du moins leurs débris.
> (*Électre*, acte I, sc. III.)

Et Soumet :

> J'achèverai d'offrir, en soulevant mes fers,
> Ces cheveux tant de fois sur cette tombe offerts.
> (*Clytemnestre*, acte I, sc. I.)

disposer sa détresse ; à lui demander sans détour son assistance vengeresse, le retour de leur frère, la perte de leurs ennemis, le rétablissement de leur maison. Chrysothémis entraînée consent, non sans avoir, par un dernier trait de caractère, réclamé instamment le secret. Ainsi se déclare contre Clytemnestre l'alliée qu'elle avait cru se faire auprès des mânes irritées de son époux ; ainsi tournent contre elle ces prières ordonnées par sa terreur, et qui vont se changer, pour sa perte, en imprécations d'un effet inévitable ! Ai-je eu tort d'avancer que ces scènes, qu'on dit *oiseuses*[1], cachent un progrès réel de l'action ?

Il n'est personne qui ne voie tout ce que doit cette scène aux *Choéphores :* personne non plus qui ne doive être frappé du tour nouveau qu'a su donner Sophocle à ce qu'il imitait, distribuant ingénieusement, et ici, et de même un peu plus loin[2], entre les deux sœurs, ce dont Eschyle avait composé le rôle unique de son Électre. Les anciens appelaient Sophocle du nom d'Abeille, à cause de la douceur de son style[3], et encore, nous dit l'auteur grec de sa Vie, pour louer son art à enlever, à se rendre propres les beautés des autres poëtes, pour composer de ses habiles larcins, allant pour ainsi dire de fleur en fleur, le miel de sa poésie.

Quand des cinq cents vers environ que nous venons de parcourir on faisait le premier acte d'une pièce, dont les quatre actes suivants ne comptaient guère plus de mille vers, non-seulement on la divisait arbitrairement en parties d'une singulière disproportion, mais on effaçait à peu près la correspondance un peu symétrique que Sophocle semble avoir voulu établir entre les deux scènes où paraissent successivement auprès d'Électre, sans autre interruption que quelques strophes rapides d'où ne résulte pas, comme de nos entr'actes, solution de continuité,

1. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 11. — 2. Sc. 11, v. 867 et suiv.
3. Schol. ad *Œd. Col.*, 17 ; schol. ad Aristoph. *Vesp.* 460 ; Aristoph., fragm. CCXXXI, etc.

Chrysosthémis et Clytemnestre. Ces deux scènes sont, en effet, jetées, et sans doute à dessein, dans le même moule : elles commencent l'une et l'autre par une dispute animée où s'emporte, jusqu'à une violence coupable, le juste ressentiment d'Électre ; elles aboutissent à des sacrifices qui flattent les deux partis opposés d'espérances diverses, bientôt également détruites.

C'est un besoin pour les criminels de chercher à tromper les autres, et peut-être à se tromper eux-mêmes, par de maladroites apologies. Clytemnestre, reprochant à Électre, d'abuser de l'absence d'Égisthe pour s'en aller, hors du palais, la diffamer par ses discours, en vient à représenter le meurtre d'Agamemnon comme une juste représaille du sacrifice d'Iphigénie. Elle s'attire ainsi de la part d'Électre, qu'elle veut faire entrer dans ses raisons, et provoque à lui répondre, une accablante réplique. Ce motif qu'elle allègue pour excuser une action inexcusable, motif injuste, d'abord, car Agamemnon n'a pas volontairement immolé sa fille, n'est de plus qu'un vain prétexte imaginé après coup. Est-ce aussi par représaille qu'elle vit honteusement avec son complice, qu'elle en a des enfants, auxquels elle sacrifie ceux d'un légitime hymen, condamnés par son crime à l'oppression et à l'exil? Au milieu des chaleureux développements que donne à cette réfutation la colère d'Électre, on distingue de menaçantes paroles qui sont, pour le spectateur, comme une sinistre annonce de la catastrophe.

« Oreste ! vous m'accusez de nourrir en lui un vengeur. Ah ! sachez-le, si j'en eusse eu la force, je ne l'aurais pas attendu[1]. »

Elle avait dit auparavant, après avoir repoussé les reproches adressés à la mémoire de son père :

« Mais quand il l'aurait fait, devait-il pour cela périr de vos mains ? et d'après quelle loi? Prenez garde qu'en introduisant chez les hommes une loi pareille, vous ne vous prépariez à vous-même malheur et repentir. Oui, qu'on puisse ainsi punir

1. V. 599-601.

le meurtre par le meurtre, et vous périrez la première, si l'on vous fait justice [1]. »

Contradiction étrange de la passion, si bien comprise, si bien exprimée par Sophocle ! Électre ne s'aperçoit pas que cette réciprocité barbare qu'elle refuse à autrui, elle la réclame pour elle-même, quand, dans sa soif de vengeance, elle porte sa pensée jusqu'à la mort d'une mère, qu'elle ne craint pas même d'en prononcer, d'en publier l'arrêt.

Qu'on se figure, pour comprendre l'effet de ce qui va suivre, le chœur assistant de sa place consacrée, sur les degrés de l'orchestre, à ces affreux éclats de discorde domestique qui le frappent de stupeur; Électre, à qui sa mère a ordonné de ne pas interrompre, de ne pas profaner plus longtemps par ses discours le sacrifice qu'elle prépare, se détournant, dans un silence insultant; Clytemnestre, hors d'elle-même, s'avançant, suivie des esclaves qui portent ses offrandes, vers l'autel d'Apollon ! Quelle attente chez le spectateur de la prière qui, dans un tel moment, va sortir de sa bouche ! Horace peint quelque part [2] un hypocrite qui sacrifie en public, mais qui prie tout bas, et demande secrètement aux dieux de couvrir d'un voile favorable ses criminelles pratiques, se persuadant apparemment, dans sa grossière superstition, que les dieux écouteront ce qu'il n'ose laisser entendre aux hommes. On croirait que le satirique s'est souvenu de l'originale prière prêtée par Sophocle à sa Clytemnestre. Elle aussi, qui ne veut pas, qui ne peut pas vouloir être entendue, et d'Électre surtout, baisse la voix pour demander au dieu, dans un vague langage, de détourner vers ses ennemis l'effet des présages qui l'ont troublée, de protéger contre toute entreprise sa vie et sa fortune, de faire

1. V. 573-579.
2. *Epist.* I, xvi, 57. Cf. Pers., ii, 5 ; Juven., vi, 539; Mart., I, xl, 6; Senec., *Épist.*, x. *Tacito suspendit vota labello*, a dit également Catulle, lxiv, 104, des vœux secrets formés par la fille de Minos, Ariane, pour la victoire de Thésée.

qu'elle continue de régner paisiblement, heureusement dans la maison des Atrides, auprès de ceux qui maintenant sont sa famille, des enfants qui ne lui veulent point de mal et n'ont point mérité sa haine. « Le reste, dit-elle, je le tais ; mais tu me comprends, car tu es dieu. Aux fils de Jupiter, rien n'est caché[1]. » On devine, avec effroi, que cette mère, tout à l'heure menacée des coups d'un parricide, parricide elle-même, souhaite la mort de son fils.

On peut traiter ces beaux développements de *détails oiseux qui ne servent qu'à retarder l'action*[2], quand on les juge d'après nos habitudes, fort étrangères aux Grecs, de rapidité dramatique ; mais qu'ils préparent bien cette scène, où la fausse nouvelle de la mort d'Oreste, apportée selon ses ordres par son vieux gouverneur, en même temps qu'elle paraît accomplir le détestable vœu de Clytemnestre, réduit Électre au désespoir ! Par quelle habileté prévoyante ces deux personnages ont été réunis à la porte du palais, pour y entendre ensemble un récit dont les vicissitudes heureuses et malheureuses les affectent tour à tour si diversement ! Combien leur présence, féconde en contrastes, ajoute à l'intérêt de ce récit, qui, tout rempli, nous le savons, de faits supposés, eût risqué, malgré ses beautés, abandonné à lui-même, de nous paraître froid !

Ici encore se montre l'art de Sophocle à transformer ce qu'il emprunte. Dans les *Choéphores*, Électre est complice de la ruse imaginée par son frère ; elle l'appuie par les témoignages d'une douleur simulée, qui n'est rien moins que tragique, et à laquelle Sophocle, en supposant son Électre trompée comme Clytemnestre, a judicieusement substitué l'émotion, partagée par le spectateur, d'une douleur véritable.

Quelque chose qui contribue encore à l'effet du long récit introduit ici par le poëte, c'est le rôle noble et touchant que le narrateur y fait jouer à Oreste. Quoi de plus

1. V. 653-655. — 2. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 11.

conforme à l'esprit de l'ouvrage que l'éclat[1] avec lequel paraît, dans les jeux de Delphes, ce jeune homme proclamé cinq fois vainqueur en ces termes : « Sa patrie est Argos, son nom est Oreste ; il est fils d'Agamemnon, qui rassembla autrefois l'illustre armée des Grecs[2] ; » et quand, dans une dernière épreuve, la course des chars, un accident malheureux lui enlève la victoire et la vie, que l'exclamation douloureuse de tous ces spectateurs[3] qui le voient tomber et suivent des yeux sur l'arène son corps traîné par les chevaux, sanglant, défiguré, bientôt méconnaissable, même pour ses amis[4] ; enfin que l'annonce de l'urne *chétive*, comme dit Corneille[5], où l'on a enfermé, où l'on rapporte tout ce qui reste de ce grand et beau corps[6], de cette jeunesse en qui revivait déjà la gloire d'un père, et qui, sitôt éteinte, n'obtiendra dans la terre natale que le partage de son tombeau[7] ? Cette tragédie fictive, jetée au milieu de la tragédie véritable, émeut, je ne sais comment, notre sympathie. Il y a dans la narration une telle précision de détails, une telle vivacité d'images, une telle vérité d'accent, elle est faite d'un

1. V. 681. — 2. V. 689-691. — 3. V. 746.
4. V. 751. sq. De là, peut-être, ce trait :

> Triste objet, où des dieux triomphe la colère,
> Et que méconnaîtrait l'œil même de son père.
> (Racine, *Phèdre*, acte V, sc. VI).

5. *Pompée*, acte II, sc. II. Cette opposition, naturelle en tout temps, devait s'offrir surtout aux anciens, chez qui les restes de l'homme occupaient si peu de place. Elle a été comme poussée à bout par la satire latine :

> Expende Hannibalem : quot libras in duce summo
> Invenies ? hic est quem non capit Africa, etc.
> (Juvénal, *Sat.*, x, 147.)

> Mon œil cherche Annibal ; eh quoi ! ces ossements,
> Cette poudre, c'est lui ! Que sa cendre est légère !
> (Imitation de Thomas.)

6. V. 753-755. Sophocle a peut-être ici, et dans un autre passage, v. 1138, voulu faire allusion à la haute stature que la tradidion attribuait à Oreste. Voyez t. I, p. 14.
7. V. 756.

ton si naturel, celui de l'intérêt permis à un étranger et tenant un juste milieu, remarque finement le scoliaste[1], entre la joie et la douleur qu'elle cause, qu'elle doit infailliblement persuader les personnages qui l'écoutent, et que nous-mêmes, spectateurs, qu'on a mis dans le secret, il nous arrive par moments de nous laisser tromper comme eux.

Cette narration, plus dramatique, je viens de le montrer, qu'on ne l'a dit, quand on l'a appelée *une longue description.... une description épisodique.... qui appartient plus à l'épopée qu'à la tragédie*[2], un ornement *descriptif*[3], a cependant encouru[4] un reproche fondé sous le rapport de la vraisemblance. Supposer un personnage tel que le fils d'Agamemnon, mort dans une solennité à laquelle assistait toute la Grèce, c'était risquer d'être démenti par quelque témoin déjà de retour à Mycènes, ou tout au moins par le bruit public. Il faut attacher moins d'importance à l'anachronisme, souvent et sévèrement relevé depuis Aristote[5], par lequel Sophocle, dit-on, s'est permis d'avancer d'environ cinq siècles l'existence des jeux pythiques[6]. D'abord il n'est pas évident, on l'a dit avec raison[7], qu'il n'ait pu s'autoriser de quelque tradition poétique, comme celle dont nous parlent les scoliastes de Pindare, comme celle qu'a suivie, chez les Romains, l'auteur des Métamorphoses[8], pour rapporter au dieu même de Delphes l'institution de ces jeux; ensuite il les aurait, de sa seule autorité de poëte, hardiment antidatés, qu'il serait excusable d'avoir cherché à rendre son œuvre plus intéressante par la nature animée d'une de

1. V. 660. — 2. Voltaire, *Dissertation*, etc., déjà citee. — 3. La Harpe, *Lycée*. — 4. Voltaire, *ibid*. — 5. *Poét.*, XXIV. Cf. schol. ad v. 682.

6. La Harpe dit des jeux olympiques, inadvertance qui témoigne de sa légèreté en parlant des anciens.

7. Boissonade, Soph., t. I, p. 356, *Notul. ad Elect.*, 49.

8. Ovid., I, 445 :

Neve operis famam possit delere vetustas,
Instituit sacros celebri certamine ludos,
Pythia de domitæ serpentis nomine dictos.

ces fêtes nationales pour lesquelles les Grecs étaient si passionnés. Les Athéniens, à coup sûr, le lui auront passé, plus facilement que ne le dit, chez l'auteur du Voyage d'Anacharsis, l'acteur Polus [1], et d'autant mieux que, dans cette course des chars si fatale à Oreste, le prix se trouve remporté par un citoyen d'Athènes, conducteur habile, dit le poëte. L'*Œdipe à Colone* nous a fait connaître l'importance qu'ils pouvaient attacher à cette louange que Brumoy s'est donné la peine inutile de tourner allégoriquement à l'éloge peu justifié de leur politique.

Sophocle, en décrivant la course des chars, a imité Homère [2], et a été lui-même, ainsi que son modèle, imité par Virgile [3]. Les trois descriptions, à part les différences qui tiennent au genre divers des ouvrages, au divers génie des poëtes, ont toutes ce mérite (il ne manque jamais aux tableaux des bons peintres) de reproduire les circonstances principales de l'objet qu'elles doivent rendre, à grands traits seulement et dans l'ordre où elles s'offriraient à un spectateur réel. Des expressions, des images, des tours de phrase, des coupes de vers, singulièrement pittoresques, y représentent les chars qui s'alignent et,

1. « .... J'ai souvent joué dans l'*Électre* de Sophocle. Il y fait mention des jeux pythiques dont l'institution est postérieure de plusieurs siècles au temps où vivaient les héros de la pièce. A chaque représentation, on murmure contre cet anachronisme. Cependant la pièce est restée.... » (*Anach.*, ch. LXXI.)

2. *Iliad.*, XXIII, 262 sqq. Un fragment du *Glaucus de Potnie* d'Eschyle, fragment conservé en partie par une citation d'Aristophane, *Ran.*, 1400, et en entier par une autre citation du scoliaste des *Phéniciennes*, v. 1196, « .... Ce n'était que confusion, les chars sur les chars, les morts sur les morts, les chevaux sur les chevaux », pourrait avoir appartenu à la description d'une course de chars. Le vieux poëte y aurait peint le désordre si bien exprimé par Sophocle, v. 724 sqq., et qui était le denoûment ordinaire de ces sortes de jeux. Une telle description était en rapport avec le sujet qu'on a supposé quelquefois avoir été traité par Eschyle : Glaucus, fils de Sisyphe, renversé de son char et dévoré par ses cavales furieuses, dans les jeux célébrés à Iolchos pour les funérailles de Pélias. Voy. God. Hermann, *Dissert. de Æschyli Glaucis; Opusc.*, t. II, p. 59 sqq. Nous avons eu occasion de dire, t. I, p. 216, note 1, que la pièce et le fragment n'ont pas toujours été interprétés de cette manière.

3. *Georg.* III, 103 sqq.

au signal donné, s'élancent; les conducteurs, penchés sur leurs chevaux, les animant de la voix, et secouant les rênes; puis bientôt, avec un grand bruit de roues, un nuage de poussière à travers lequel on ne distingue plus qu'un confus mélange, jusqu'à ce que reparaissent, séparés de la foule, les concurrents plus heureux dont on suit la lutte avec anxiété. Des trois poëtes, Sophocle, cet écrivain au doux langage, est peut-être celui dont le style a ici le plus de hardiesse. C'est ainsi qu'il appelle naufrage la chute des chars renversés, et peint l'Athénien qui, par une adroite manœuvre, gagne le large, pour éviter le tourbillon bouillonnant au milieu de l'arène, où tout va s'engloutir[1]. Ces figures audacieuses, produit d'une imagination fortement émue, s'encadrent d'ailleurs, à l'ordinaire, dans le langage, simple jusqu'à la familiarité, d'un témoin qui semble ne se proposer autre chose que de rapporter avec exactitude ce qu'il a vu. C'est, il nous faut souvent le redire, le caractère des récits de la tragédie grecque, que ce mélange de la naïveté qui convient à la condition du narrateur avec la poésie appelée par la nature des faits qu'il raconte. Ils sont par là incontestablement plus dramatiques que les nôtres, véritables morceaux d'apparat où s'efface le personnage pour ne laisser voir que le poëte qui parle à sa place. Ils méritent beaucoup moins d'être renvoyés à l'épopée, comme l'a été, et par Voltaire[2], celui de l'*Électre*.

Revenons aux personnes qui l'écoutent, dans des dispositions bien contraires; à Clytemnestre surtout, qui a interrompu, avec un empressement cruel, les cris de douleur de sa fille, pour faire répéter la nouvelle[3], qui a demandé avec avidité, des détails[4], et qui, ces détails donnés, soit qu'un reste de pudeur l'empêche de se montrer satisfaite, soit plutôt que ses entrailles s'émeuvent et qu'elle sente, comme elle le dit[5], qu'on n'est pas mère

1. V. 725-729. Cf. schol. — 2. *Dissertation*, etc., passages cités plus haut. — 3. Schol. ad. v. 671. — 4. Schol. ad v. 674. — 5. V. 766. Cf. Euripid., *Phœniss.*, 355.

impunément, soit, enfin, que ces sentiments divers se mêlent en ce moment dans son âme[1], reste interdite, sans pouvoir trouver de paroles pour s'applaudir d'un événement qui doit lui sembler heureux et qu'elle a souhaité. Ce trouble, admirablement saisi et rendu, ne dure qu'un instant. Quand le vieux gouverneur, qu'il étonne, s'est écrié, comme pour en obtenir l'explication: « J'ai fait, je le vois bien, un voyage inutile[2], » Clytemnestre, rendue à elle-même, s'empresse de l'assurer de sa reconnaissance et de son contentement. Il l'a délivrée de ce qui ôtait le repos à ses jours et le sommeil à ses nuits, la crainte de ce fils dont la menaçait sans cesse Electre, sa furie domestique. Ce fils, pour se justifier elle-même, elle l'accuse de sentiments dénaturés ; elle remercie les dieux de sa mort, qu'elle avoue maintenant sans détour, car elle n'a plus besoin de feindre[3], leur avoir demandée; triomphante, elle repousse de ses sarcasmes l'impuissante indignation d'Électre, et, emmenant dans le palais, pour s'acquitter envers lui de ce qu'elle croit lui devoir, l'auteur de sa fausse et barbare joie, elle laisse sa fille où elle l'a trouvée, exhaler tant qu'elle voudra d'inutiles plaintes sur elle-même et sur les siens.

Cette permission insultante cache une adresse du poëte, qui se ménage le moyen de retenir avec vraisemblance Électre sur la scène, et d'occuper les spectateurs de ce qu'ils attendent, qu'ils souhaitent, et que leur impatiente curiosité ne demandera pas, comme il arrive chez nous, qu'on abrége, du tableau, varié avec art, de ses inépuisables douleurs. Quelles plaintes touchantes lui prête Sophocle sur ses espérances détruites, sa solitude maintenant complète, l'appesantissement de son joug! Mais elle ne veut plus habiter cette prison détestée; elle n'en repassera plus le seuil; elle mourra là, ou consumée par son désespoir, ou frappée par ses tyrans irrités: que lui importe? elle ne tient plus à la vie[4]. On comprend que, dans

1. Schol. ad v. 762. — 2. V. 768. — 3. Schol. ad v. 653. — 4. V. 818.

une situation d'esprit si violente, elle repousse, non sans quelque impatience, les nouvelles consolations que le chœur lui offre avec la bonne volonté impuissante et parfois maladroite, ordinaire aux témoins du malheur.

Une de ces consolations semble tirée de l'existence glorieuse, conservée, dans les enfers, à Amphiaraüs. Électre pouvait-elle ne pas s'écrier, par un douloureux retour sur elle-même : « Amphiaraüs a eu un vengeur ; Agamemnon et sa fille n'en auront point ! Celui qui devait les venger n'est plus[1] ! » Je serais tenté de voir dans cette allusion, assez mal à propos, assez péniblement amenée, le dessein de rappeler le souvenir d'une autre tragédie[2] de l'auteur de l'*Électre* sur un sujet tout semblable : le châtiment de l'épouse coupable d'Amphiaraüs par son propre fils Alcméon. Il est fâcheux qu'on ne puisse comparer les deux ouvrages, et juger si le poëte avait réussi à mettre entre eux plus de variété que n'a fait Voltaire, quand des débris de son Ériphyle il a construit sa Sémiramis.

Nous arrivons à une scène encore détournée, comme un ruisseau, de l'abondante source des *Choéphores*, et qui a cependant paru, avec raison, à tous les critiques, d'une invention singulièrement heureuse. Elle oppose à la désolation d'Électre le contraste des transports de Chrysothémis, accourant, plus vite, dit-elle, que ne le voudrait la bienséance[3], pour lui apporter la nouvelle désirée du retour de leur frère. Il est revenu, elle n'en doute pas ; elle a vu sur le tombeau d'Agamemnon des offrandes que lui seul peut y avoir déposées. Sa confiance et les raisons dont elle la justifie, avec une joie éloquente, persuaderaient Électre, sans ce qu'elle a tout à l'heure entendu.

1. V. 842-844.

2. Son *Ériphyle*, la même pièce, a-t-on pensé, que ses *Épigones*, imités par Attius. Le catalogue des pièces de Sophocle nous offre encore une tragédie intitulée *Alcméon*, un drame satyrique intitulée *Amphiaraüs*. Sur les sujets de ces divers ouvrages et les fragments qui en restent, voyez, en dernier lieu, E. A. J. Ahrens, *Sophocl. fragm.* ed. F. Didot, 1842, p. 300 sqq., 364 sq. ; A. Nauck, *Trag. græc. fragm.* Leips. 1856, p. 122, sqq. 137 sqq.

3. Voy. *Œdip. Col.*, 879, et plus haut, p. 231 sqq.

Par une révolution touchante, dont on a peu senti le charme, quand on a reproché à Sophocle de n'avoir pas fait partager à Électre les espérances de Chrysothémis, afin de lui rendre plus amère l'annonce du trépas d'Oreste[1], sa douleur se détourne d'elle-même vers sa sœur, en ce moment si heureuse, à laquelle il lui faut ravir une si douce illusion, qu'elle désabuse enfin, péniblement, par ces cruelles paroles : « Il est mort, infortunée !... Je le sais d'un homme qui l'a vu mourir.... Le messager est là, dans la maison, où notre mère l'accueille[2].... » C'est maintenant à Chrysothémis de pleurer sur ce surcroît de malheur qu'elle est venue chercher avec tant d'empressement. Mais Électre l'interrompt pour lui faire part d'un dessein que lui suggère son désespoir, et auquel elle s'efforce de gagner sa sœur avec une chaleur, une passion, qui font de son discours un des plus beaux morceaux de cette pièce constamment belle. Citons-le dans une de ces remarquables imitations qui ont été plus haut annoncées[3], sur le mérite et aussi les défauts desquelles il n'est pas nécessaire de revenir.

Écoutez un dessein que la vertu m'inspire :
Nous n'avons plus d'amis ; les dieux du sombre empire
Les ont tous entraînés dans la nuit des enfers ;
Nous sommes désormais seules dans l'univers.
Tant qu'un récit flatteur fit croire à ma tendresse
Que mon frère vivait, florissant de jeunesse,
Je pensai qu'il viendrait, levant enfin le bras,
Remplir le vœu d'un père et venger son trépas.
Aujourd'hui qu'il n'est plus, c'est en vous que j'espère ;
Oui, j'attends que ma sœur, partageant ma colère,
A mes pieux efforts associera sa main,
Et d'un père avec moi frappera l'assassin.
Qu'il meure ! je le veux ; ma juste impatience
Ne doit plus devant vous me forcer au silence.
Eh ! quand s'éveillera votre molle langueur ;
Quel espoir peut encor soutenir votre cœur ?

1. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 18. — 2. V. 920-625.
3. Voyez page 805.

Un tyran vous ravit votre antique héritage ;
Les larmes, les soupirs sont votre seul partage ;
Et dans un lit désert condamnée à vieillir,
L'hymen de ses doux fruits ne peut vous enrichir.
Non, n'espérez jamais le saint titre de mère :
Égisthe pourrait-il, à lui-même contraire,
Souffrir qu'à sa victime enfantant des vengeurs,
Notre couche pour lui fût fertile en malheurs?
Ah ! suivez la vertu qui me parle et m'éclaire ;
Vous honorez la cendre et d'un père et d'un frère,
Et leurs mânes sacrés, dans le sombre séjour,
Vous paîront un tribut de justice et d'amour.
La liberté, jadis votre noble apanage
De vos heureux destins redeviendra le gage,
Et votre fière audace attirant tous les yeux,
Vous assure un hymen digne de vos aïeux.
Quoi ! ne voyez-vous pas quelle gloire sublime
Répand sur moi, sur vous, cet effort magnanime ?
Partout, comme en ces lieux, quel homme, à notre aspect,
Ne témoignera pas le plus profond respect ?
« Voyez, amis, voyez ces deux sœurs dont le zèle,
« Sans secours, a sauvé la maison paternelle ;
« Prodigues de leurs jours, leur intrépide bras
« A des tyrans altiers sut donner le trépas.
« O vertueux élans du plus mâle courage !
« Le monde entier leur doit un éclatant hommage :
« Oui, qu'en ces jours sacrés où fument les autels,
« On leur rende à genoux des honneurs solennels ! »
Ainsi tous les humains publiront notre gloire,
Et la mort ne pourra flétrir notre mémoire.
Chère sœur, entrez donc dans un projet si beau :
Consolez votre père au fond de son tombeau ;
Vengez la mort d'Oreste ; à sa misère extrême
Arrachez votre sœur ; délivrez-vous vous-même,
Et songez qu'une vie en proie au déshonneur
Est pour le sang des rois le plus affreux malheur [1]

Le premier mérite, le mérite dramatique de ce morceau, c'est d'être à sa place. L'Électre de Voltaire débute [2] par menacer de tuer Égisthe; celle de Crébillon [3], le fils d'Égisthe, et ces menaces ne sont guère prises que

1. V. 943-985.
2. *Oreste*, acte I, sc. II. — 3. *Électre*, acte I, sc. I.

pour ce qu'elles sont en effet un vain emportement de paroles, une forme de style. Chez l'Électre de Sophocle, il s'agit d'une résolution sérieuse, à laquelle elle ne se porte que poussée à bout par la destinée, quand son frère lui manque, quand elle n'a plus de ressources qu'en elle-même et dans Chrysothémis, si celle-ci la veut aider. Le devoir, la nécessité, l'honneur de venger leur père, par leurs propres mains, voilà tout ce qui la frappe; pour les difficultés, les dangers, elle ne les voit pas, tant elle est possédée de la beauté de son dessein! Mais ce dessein, on s'y attend, elle dit elle-même plus tard[1] s'y être attendue, ne paraît à Chrysothémis, comme ailleurs[2] celui d'Antigone à Ismène, qu'une sublime folie à laquelle elle refuse de s'associer, dont elle s'efforce même de détourner sa sœur. Que peuvent-elles, faibles femmes, contre un homme redoutable, pour qui le sort s'est déclaré? Rien que courir à une mort, glorieuse sans doute, mais inutile; que s'exposer peut-être à des traitements plus cruels que la mort. Les conseils de la prudence diffèrent trop des inspirations de l'enthousiasme, pour que les deux sœurs en viennent à s'entendre. Après un débat nouveau, plus animé encore que le premier, dont la vivacité va quelquefois de part et d'autre jusqu'à l'aigreur, elles se séparent, s'aimant toujours, toujours également pieuses filles, et moins d'accord que jamais. Le chœur déplore une division qui met le comble aux maux de cette famille. Mais, contradiction bizarre, où il faut peut-être voir une expression spirituelle de la mobilité populaire, lui qui, tout à l'heure, goûtait les raisons de Chrysothémis[3], se déclare maintenant pour l'héroïsme d'Électre, si fidèle au malheur, si touchée de la vertu et de la gloire, si pleine de mépris pour la vie; qui, seule, abandonnée, persiste dans un dévouement jusqu'ici bien mal récompensé des dieux.

En ce moment, comme pour justifier par sa présence la

1. V. 1013 sqq.
2. *Antig.*. sc. I, V. I sqq. — 3. V. 1011.

justice divine, paraît Oreste, toujours avec Pylade et, de plus, quelques serviteurs, qui portent l'urne déjà plus d'une fois annoncée. Admirons encore le travail d'imagination de l'auteur de l'*Électre* sur les *Choéphores*. Le fils d'Agamemnon, chez Eschyle, se donnait aux meurtriers de son père pour un étranger chargé, par occasion, de leur apprendre la mort d'Oreste et leur demander s'il fallait leur envoyer sa cendre. Il fera plus dans l'œuvre de Sophocle; il se présentera comme porteur de cette cendre prétendue, et ce ne sera point Égisthe ou Clytemnestre, mais Électre, qui se trouvera là d'abord pour la recevoir. Quel heureux amendement ! est-il besoin de dire tout ce qu'il promet d'intérêt et d'émotion ?

C'est un défaut, a-t-on prétendu [1], que l'urne supposée d'Oreste n'arrive pas en même temps que la fausse nouvelle de sa mort. Un défaut! Et pourquoi? « Parce que, dit-on, l'impression de l'une affaiblit celle de l'autre. » Je ne vois pas, pour moi, que l'effet de la nouvelle soit en rien diminué par la promesse de l'urne, ni, d'autre part, que l'apparition de l'urne ait rien à perdre au souvenir de la nouvelle. Une telle critique aurait quelque fondement si le poëte, manquant à la loi de la gradation, n'avait pas réussi à surpasser, dans cette scène, le pathétique des précédentes. Mais il n'en est rien : tout au contraire, il a su prêter à Électre, lorsqu'elle croit tenir les restes de son frère, un tel redoublement de douleur, qu'elle semble le perdre une seconde fois. C'est plus qu'une sœur affligée, c'est une mère pleurant son enfant chéri. Hélas! ce cher enfant [2], nourri par elle autrefois avec de si douces peines [3], par elle sauvé du couteau, que suivit dans l'exil son amour, qu'attendait son espoir au foyer paternel, il est mort, et loin d'elle, et des mains étrangères l'ont enseveli. Ces grâces de son premier âge, qu'elle se rappelle avec charme [4], ces traits dont elle pa-

1. Anceau, *Parallèle*, etc., déjà cité, p. 17. — 2. V. 1126. — 3. V. 1141.
4. V. 1126.

rait sa jeunesse [1], dans l'attente impatiente de son retour libérateur, tout ce passé, tout cet avenir se sont évanouis; tout cela est dans cette urne, avec ce peu de poussière, qu'elle presse douloureusement contre son sein, comme aspirant à s'y réunir [2].

Telle est, en substance, cette admirable plainte, célèbre dans toute l'antiquité, dont on ne peut mieux louer le pathétique, qu'en rappelant comment un père s'en servit pour exhaler sa propre plainte. Il n'est personne qui n'ait lu dans Aulu-Gelle l'histoire du comédien Polus, qui, après la perte d'un fils tendrement aimé, reparut au théâtre dans ce rôle d'Électre, et l'urne même de son enfant entre ses mains, remplit toute la scène, non plus des accents que lui avait enseignés son art, mais du cri véritable de sa douleur, interprétant par elle, comme l'a dit Cicéron d'un autre acteur, le génie du poëte [3].

Voilà comment M. Anceau, dont j'ai souvent dans ce chapitre combattu les opinions, moins conformes que ses vers, qui eux-mêmes ne le sont pas toujours assez, à l'esprit de la pièce grecque, a rendu ce morceau déjà heureusement imité par La Harpe :

O du plus cher mortel muet dépositaire !
Sombre et dernier séjour de mon malheureux frère !
Fils d'Atride, est-ce ainsi qu'il fallait te revoir?
Combien, en te quittant, s'abusait mon espoir !
Mes mains n'embrassent rien en embrassant Oreste;
Et quand je t'arrachai de ce palais funeste,
La jeunesse brillait sur ton front radieux !
O mort, que n'avais-tu déjà fermé mes yeux?
Mon imprudent larcin n'eût point forcé mon frère
De gémir au milieu d'une terre étrangère ;
Mes bras ne l'auraient point soustrait aux assassins,
Et ce jour, plein de sang, terminant ses destins,

1. V. 1155. — 2. V. 1161.
3. «.... Urnam e sepulcro tulit filii, et quasi Orestis amplexus : opplevit omnia, non simulacris neque imitamentis, sed luctu atque lamentis veris et spiritantibus. Itaque quum agi fabula videretur, dolor actus est. » A. Gell., *Noct. Att.* VII, 5. « .... Summi enim poetæ ingenium non solum arte sua, sed etiam dolore exprimebat. » Cic., *pro Sext.*, LVI. Voy. sur Polus, t. I, p. 112.

L'aurait vu s'endormir dans la nuit éternelle,
Et partager du moins la tombe paternelle.
Cher Oreste, les dieux t'enviaient ce bonheur;
Oui, loin de ton pays, loin des bras de ta sœur,
Leur courroux te gardait une mort plus cruelle.
Tu n'es plus !... Malheureuse !... et d'une onde fidèle
Je n'ai point arrosé ton corps inanimé ;
Et parmi le bûcher où tu fus consumé,
Je n'ai point recueilli, d'une main attentive,
Tes ossements légers, ta cendre fugitive.
Une main étrangère a pris ses soins pour moi;
Et lorsque dans mes mains enfin je te reçoi,
Tu n'es qu'un vain débris au fond d'une urne vaine.
Dieux cruels ! voilà donc tout le fruit de ma peine !
Où sont ces doux travaux qu'à mon heureux amour
Ton enfance jadis imposait chaque jour ?
Tu le sais : on ne peut se promettre, ô mon frère,
Une plus tendre ardeur de l'instinct d'une mère.
Je m'étais réservé le soin de te nourrir :
A de serviles mains j'enviais ce plaisir.
Aimable enfant, déjà pour me payer mes veilles,
Du nom charmant de sœur tu flattais mes oreilles.
Hélas ! en un seul jour tout se dérobe à moi,
Tout se flétrit, tout meurt et s'éclipse avec toi ;
Et m'enlevant soudain ces prestiges frivoles,
Tel qu'un soufle léger, tu fuis et tu t'envoles.
Mon père a succombé sous un mortel couteau ;
Je ne vis plus pour toi, tu descends au tombeau ;
O douleur ! et je vois mes ennemis sourire ;
Et ma profane mère, en son cruel délire,
Ma mère, dépouillant un titre aussi sacré,
Assouvit de mes pleurs son œil dénaturé !
Par mille avis secrets flattant mon espérance,
Vainement tu promis à mon impatience
De paraître à ses yeux la vengeance à la main :
Conjuré contre nous, un démon inhumain
Ravit cette douceur à mon âme flétrie.
Infortunée ! au lieu d'une image chérie,
Il ne présente, hélas ! à mon œil éperdu
Qu'une cendre inutile, une ombre sans vertu.
O débris douloureux ! ô misérable Oreste !
Tu m'es enfin rendu, mais ô retour funeste !
Cher et trompeur espoir, tu viens finir mon sort ;
Oui, mon frère, c'est toi qui me donnes la mort.
Eh bien ! dans ton cercueil je veux être engloutie ;
Reçois dans le néant ta sœur anéantie.
Que ta sœur près de toi repose désormais :

Ton sort était le sien lorsque tu respirais ;
Avec toi dans la tombe elle aspire à descendre ;
La froide mort du moins protégera sa cendre.

Il y a peu de beautés, chez les tragiques grecs, qui ne se trouvent en germe chez Homère. Peut-être, comme l'a pensé le scoliaste [1], est-ce au tableau touchant d Ulysse entendant Pénélope déplorer sa mort [2], que Sophocle a dû l'idée de rendre Oreste témoin des regrets qu'on lui donne. N'omettons pas une autre remarque du scoliaste [3], minutieuse peut-être, mais utile à l'intelligence de cet art de composition qui se découvre dans les moindres détails des œuvres de notre poëte. Oreste a déjà pu comprendre qu'il a devant lui une de ses sœurs; mais laquelle? il le saura du chœur, qui s'adressant à Électre pour l'engager à modérer l'excès de sa douleur, l'appelle affectueusement par son nom. « Quoi ! s'écrie Oreste, de plus en plus troublé par cette double découverte, c'est là cette illustre Électre [4], » et il s'attendrit sur sa jeunesse, sa beauté flétries dans les larmes et la souffrance, sur ce qu'il voit de ses misères et ce qu'elle lui en apprend. Elle-même s'étonne de l'intérêt peu ordinaire que lui témoigne cet étranger, et, par ses questions, elle l'amène, dans un dialogue dont les lenteurs habiles, quoi qu'on en ait dit [5], autant que naturelles, excitent au plus haut degré l'attente et le désir du spectateur, à laisser échapper un secret qui lui pèse, qu'il voudrait cependant et ne peut retenir.

ORESTE.

Infortunée ! plus je vous vois, plus je vous plains.

ÉLECTRE.

Vous êtes le premier, sachez-le, le seul à me plaindre.

ORESTE.

C'est que seul aussi j'apporte ici des maux pareils.

1. Ad v. 1133. — 2. *Odyss.*, XIX, 209. — 3. Ad v. 1167. — 4. v. 1173.
5. Anceau, *ibid.*, p. 39.

ÉLECTRE.

Seriez-vous donc de notre famille?

ORESTE.

Je m'expliquerais, si je pouvais me fier....

ÉLECTRE.

A elles? vous le pouvez : elles seront fidèles.

ORESTE.

Eh bien, laissez ce vase, et vous allez tout apprendre.

ÉLECTRE.

Oh! non, par les dieux! étranger, ne m'y contraignez pas.

ORESTE.

Faites ce que je vous demande, vous n'en aurez point de regret.

ÉLECTRE.

Par votre visage, que je touche, laissez-moi ce cher dépôt.

ORESTE.

Je ne le puis.

ÉLECTRE.

Malheureuse! faut-il, Oreste, que l'on m'envie tes cendres!

ORESTE.

Ne parlez pas ainsi : c'est à tort que vous vous affligez.

ÉLECTRE.

A tort! quand mon frère n'est plus!

ORESTE.

Il ne vous convient pas de le pleurer.

ÉLECTRE.

Suis-je donc si indigne de lui?

ORESTE.

De lui, ni de personne : mais cette urne ne vous touche en rien.

ÉLECTRE.

Comment! quand j'y tiens renfermé ce qui fut Oreste.

ORESTE.

Elle n'est d'Oreste qu'en paroles.

ÉLECTRE.

Où donc est le tombeau du malheureux?

ORESTE.

Son tombeau ! il n'en est point pour ceux qui vivent.

ÉLECTRE.

Que dites-vous, mon fils ?

ORESTE.

Rien que de vrai.

ÉLECTRE.

Il vivrait donc !

ORESTE.

Puisque je vis.

ÉLECTRE.

C'est toi[1] ?

ORESTE.

Reconnais ce signe que m'imprima mon père[2], et vois si je te trompe.

ÉLECTRE.

Heureux jour !

ORESTE.

Heureux en effet !

ÉLECTRE.

Voix chérie ! te voilà donc !

ORESTE.

Tes yeux te l'apprennent.

ÉLECTRE.

Dans mes bras....

1. V. 1219. Les expressions grecsques ἦ γὰρ σὺ κεῖνος ont été ingénieusement rendues par M. Léon Halévy dans la remarquable imitation de l'*Électre*, déjà rappelée (voy. plus haut, p. 305), que contient sa *Grèce tragique :*

Oreste !... il est vivant !
C'est lui...? c'est toi ?...

2. C'est le sens de Musgrave et de Dacier, adopté par Boissonade (notul. ad *Electr.*), à qui il semble, avec raison, que, si Sophocle eût dit, comme on le lui fait dire : « Vois cet anneau, l'anneau de mon père, » il eût fondé sa reconnaissance sur un argument bien léger. Un anneau peut être soustrait, imité par un imposteur; et puis resterait à expliquer comment cet anneau se trouve en la possession d'Oreste, et est si bien connu d'Électre.

ORESTE.

Pour toujours, j'espère.

ÉLECTRE.

Amies, concitoyennes, voyez, c'est Oreste; Oreste qu'une ruse avait fait mort, et qu'elle rend à la vie.

LE CHŒUR.

Nous le voyons, et, frappées d'un tel événement, des pleurs de joie coulent de nos yeux[1].

La reconnaissance est ici retardée, ménagée, autant qu'elle est brusquée chez Eschyle. C'est que les personnages, objet principal de Sophocle, sont sacrifiés par Eschyle à l'action elle-même, qu'on nous permette cette distinction; c'est que les instruments disparaissent pour lui dans l'œuvre à laquelle ils concourent; qu'il veut surtout montrer les vengeances exercées, les châtiments infligés par le destin. Si l'on reprochait à l'Oreste de Sophocle de faire durer bien longtemps l'ignorance, les doutes de sa sœur, elle ne le justifierait que trop dans le reste de la scène remplie par elle de transports qu'il s'efforce en vain de contenir, qu'il est forcé de permettre et quelquefois de partager. Le moment est mal choisi pour ces longs épanchements de leur tendresse, ces bruyantes démonstrations de leur joie, et un tel oubli d'eux-mêmes leur serait fatal, si du palais, où nous l'avons vu s'introduire, le vieux gouverneur ne veillait sur eux, et ne venait, à temps, gourmander leur imprudence. En cet endroit se place une nouvelle reconnaissance, peut-être aussi touchante que la première, et que nous rapporterons de même.

ÉLECTRE.

Quel est cet homme, mon frère? Au nom des dieux, dis le moi.

ORESTE.

Tu ne le reconnais pas?

1. V. 1195-1227.

ÉLECTRE.

Je n'en ai nulle idée.

ORESTE.

As-tu oublié celui aux mains de qui tu me remis autrefois ?

ÉLECTRE.

Qui donc ? que veux-tu dire ?

ORESTE.

Celui dont les mains, secondant ta prévoyance, m'emportèrent en Phocide.

ÉLECTRE.

Ce serait lui ! le seul que j'aie trouvé fidèle, quand périt notre père !

ORESTE.

Lui-même : faut-il le redire ?

ÉLECTRE.

Jour heureux ! Vous voilà donc, unique sauveur de la maison d'Agamemnon, vous qui nous avez sauvés, et lui, et moi, de tant de maux. Je presse ces mains, je revois ce serviteur qui nous furent si secourables. Comment avez-vous pu vous cacher si longtemps à moi, m'assassiner par vos discours, quand vous travailliez à me rendre heureuse ? Salut ! mon père ! c'est un père que je crois voir en vous. Salut ! Sachez-le bien : vous êtes l'homme que j'ai le plus haï et aimé en un jour [1].

Le vieillard coupe court, aussitôt qu'il le peut, à ces témoignages de reconnaissance. Il rappelle, avec l'autorité un peu rude dont le poëte a partout mêlé son dévouement, et qui contribue à lui donner, malgré l'importance secondaire de son rôle, une physionomie, qu'il est temps d'agir, et que chaque moment de retard ajoute aux difficultés, aux dangers de l'entreprise. Sans plus différer, Oreste et Pylade se dirigent vers la porte du palais, se prosternant d'abord devant cette statue domestique d'Apollon que nous avons vue plus haut adorée par Clytemnestre. Électre, qui les suit, prête, par quelques vives paroles, une voix à leur muette prière [2]. Bientôt ils sont

1. V. 1345-1362.
2. V. 1375-1382.

tous entrés, et le chœur, resté seul, célèbre dans des strophes fort courtes, mais pleines des terribles images d'une fatalité vengeresse, le sacrifice qui se prépare[1].

Sophocle, qui, tout en conservant à Clytemnestre quelques faibles restes d'une affection maternelle qu'on ne peut dépouiller entièrement, a soigneusement évité d'attirer sur elle la moindre part de notre intérêt, semble avoir voulu ici, par ces détails préliminaires, voiler, comme d'une ombre religieuse, l'affreux dénoûment qui était la condition de son sujet, qu'il ne pouvait changer, ni même, comme ont fait, en des sujets semblables, les modernes[2], et même déjà les anciens[3], atténuer. « Il faut, a dit Aristote[4], que Clytemnestre soit tuée par Oreste. »

Était-il aussi nécessaire qu'Électre prît à cet acte d'une justice atroce la part que suppose le poëte? Elle est ressortie du palais pour veiller à ce que son frère ne puisse être surpris par le retour imprévu d'Égisthe. Tout à coup une voix lamentable se fait entendre, celle de Clytemnestre qu'on poursuit, qu'on saisit, qu'on va égorger, qui demande grâce, sans toucher sa fille, dont les paroles semblent plus cruelles que l'épée d'Oreste.

CLYTEMNESTRE.

Mon fils, mon fils, aie pitié de celle qui t'a enfanté !

ÉLECTRE.

Mais vous, avez-vous eu pitié de lui et de son père ?

LE CHŒUR.

O ville ! ô race déplorable ! C'est aujourd'hui, aujourd'hui que le destin achève ta ruine.

1. V. 1383-1396.
2. Voy. notre tome I, p. 336 sqq.
3. Dans une pièce, sur un sujet analogue, d'Astydamas (voyez t. I, p. 97), Ériphyle mourait, selon la fable, de la main de son fils, mais sans en être connue, comme nous l'apprend Aristote, *Poet.* XIV. Cf. Barthélemy, *Voyage du Jeune Anacharsis,* LXXI.
4. *Poet.*, XIV.

CLYTEMNESTRE.

Dieux! on me frappe!

ÉLECTRE.

Redouble si tu peux.

CLYTEMNESTRE.

Encore, hélas[1]!

ÉLECTRE.

Qu'Égisthe ait même sort!

LE CHŒUR.

Les imprécations sont accomplies. Ils vivent ceux qu'avait cachés la terre. Le sang des meurtriers est versé à grands flots par leurs victimes, enfin sorties du tombeau[2].

Quand Barthélemy[3] a voulu donner une idée des grands effets du théâtre grec, il a cité ce dialogue, incomparable en effet pour le mélange des grandes émotions de la tragédie, la pitié et la terreur. La catastrophe, dont les yeux n'eussent pu soutenir le spectacle, est comme amenée sur la scène, et dans ces cris de détresse partis du lieu où elle s'accomplit, et dans ces élans de fureur par lesquels Électre semble s'y transporter. Sa fureur est vraisemblable sans doute, tout y a préparé; mais les encouragements au parricide qu'Eschyle s'est contenté de faire donner par le chœur, et que Sophocle fait proférer par elle-même, ne nous glacent-ils pas pour ce personnage jusque-là si intéressant, même dans ses emportements? Électre ne nous paraît-elle pas maintenant souillée elle-même du sang dont son frère va se montrer tout couvert[4]?

Oreste lui-même n'est désormais pour nous que l'objet d'une froide horreur. Le poëte ne lui a donné ni hésita-

1. Cette exclamation de Clytemnestre et la précédente, sont à peu près transcrites d'Eschyle, *Agam.* 1315, 1317 (voy. tom. I, p. 325). Selon une remarque spirituelle de Bœckh (*Græc. trag. princip.*, xx), il y a là plus qu'une réminiscence, un emprunt. Par cette conformité, pense le célèbre critique, Sophocle a voulu rendre plus sensible l'action du destin sur l'enchaînement des deux catastrophes, dont la seconde est l'expiation nécessaire, fatale de la première.

2. V. 1409-1402. — 3. *Anacharsis*, LXXI. — 4. V. 1421.

tions, ni remords; tout au plus s'informe-t-il auprès de son vieux gouverneur de l'effet qu'a produit sur sa mère le récit de sa mort[1]; tout au plus, après le meurtre de Clytemnestre, répond-il à sa sœur qui l'interroge : « Au palais, tout va bien, si Apollon ne nous a pas trompés par son oracle[2]. » Sophocle n'est pas allé plus loin dans la voie où Eschyle avait rencontré l'idée de ce trouble pathétique d'Oreste, par lequel il avait cru devoir soulager les âmes des terribles émotions de ses *Choéphores*. Ajoutons que dans la pièce d'Eschyle, quand Oreste verse le sang de Clytemnestre, il s'est déjà assouvi de celui de son complice, et qu'il est animé par un premier coup à un second. Il n'en est pas ainsi dans la pièce de Sophocle, où c'est sa mère d'abord que cherche son impassible colère. Au reste, chacune des deux dispositions a son avantage : si l'une enlève quelque chose à l'énormité du parricide, l'autre en détourne la pensée du spectateur, pour la fixer, en finissant, sur un objet plus propre à la satisfaire, le supplice d'Égisthe[3].

Si Égisthe paraît si tard dans la pièce, il n'y a pas lieu de s'en étonner, comme La Harpe, comme avant lui Voltaire[4], lorsqu'il a dit, répondant lui-même, quoique assez faiblement, à sa critique : « N'est-ce pas un défaut qu'Égisthe ne paraisse qu'à la dernière scène, et pour y recevoir la mort? Quel personnage que celui d'un roi qui ne vient que pour mourir! » Les Grecs ne se piquaient pas d'amener leurs personnages sur la scène avant qu'ils y fussent appelés par le besoin de l'action[5]; et le rang qu'ils leur attribuaient n'était pas une raison pour eux d'y faire plus de façons. On sait même qu'à ce théâtre démocratique les tyrans étaient joués d'ordinaire par des ac-

1. V. 1342. — 2. V. 1423.
3. Ainsi pensait de cette seconde disposition Lucien, lorsque, dans la description d'une galerie probablement imaginaire (*de Œco*, XXIII, voyez notre tome I, p. 151), il louait un peintre de l'avoir empruntée à Sophocle, ou, ajoutait-il mal à propos, à Euripide. Euripide, nous le verrons, est revenu à la disposition imaginée par Eschyle.
4. *Dissertation*, etc., déjà citée.
5. V. plus haut, p. 279 sqq.

teurs de second ou de troisième ordre. Démosthène reprochait moins à son rival Eschine d'avoir été comédien, condition qui n'était pas sans honneur à Athènes, et ne faisait point obstacle, plus d'un exemple le prouve, à la fortune politique, que d'avoir été comédien de bas étage, d'avoir autrefois rempli des rôles de tyran, comme celui d'Égisthe[1]. Ce rôle, du reste, bien que subalterne, eu égard à son importance dans la composition, n'a pas été négligé par Sophocle, qui ne négligeait rien. L'insolence de l'assassin d'Agamemnon, tant qu'il se croit le maître, et ensuite l'espèce de courage d'esprit avec lequel il s'efforce, voyant la chute inévitable, d'en sauver l'humiliation par des menaces et des sarcasmes, sont des traits de vérité assez semblables à ceux qui dans l'*Œdipe à Colone* font supporter le rôle ingrat de Créon[2].

Le poëte a pris soin tout à l'heure de nous préparer à l'arrivée d'Égisthe[3] : elle nous est expliquée par Égisthe lui-même, quand nous le voyons informé de la mort d'Oreste, et impatient d'en entendre la nouvelle de ceux qui l'ont apportée. Où sont-ils! demande-t-il avec empressement et au chœur, et surtout à Électre, qui, tandis que les meurtriers de Clytemnestre se retiraient dans le palais pour y attendre leur seconde victime, s'est chargée de la recevoir la première et de la leur amener. Les réponses d'Électre aux insultantes questions de son ennemi sont pleines d'équivoques sinistres et menaçantes, dont le véritable sens lui échappe. Il comprend qu'il va trouver dans son palais, non-seulement ceux qu'il demande, mais un irrécusable témoignage de l'événement qu'ils ont annoncé, le corps même d'Oreste. Plein d'une joie barbare, qu'il ne prend pas la peine de dissimuler, il ordonne qu'on ouvre les portes et qu'on expose à tous les yeux, pour convaincre ceux des habitants de Mycènes qui portent impatiemment son joug de la vanité de leurs espérances, la dépouille du fils d'Agamemnon. Les portes s'ouvrent,

1. V. t. I, p. 110 sq.
2. Voyez plus haut, p. 233 sq. — 3. V. 1402.

en effet, et laissent voir, avec les prétendus envoyés de Phocide, un corps sanglant, couvert d'un voile. Je m'imagine que, par ce spectacle, Sophocle a cherché à lutter contre celui qui termine d'une manière si frappante les *Choéphores*, quand Oreste, comme pour justifier l'acte qu'il vient de commettre, fait developper devant le peuple de Mycènes un autre voile, le vêtement artificieux dans lequel fut surpris et immolé Agamemnon. Il est curieux de retrouver jusque dans ces détails l'émulation féconde qui d'un chef-d'œuvre a tiré un autre chef-d'œuvre.

Le coup de théâtre imaginé par Sophocle n'est pas plus terrible que l'explication qui le suit et le complète.

ÉGISTHE.

.... Levez ce voile; qu'un parent reçoive de moi le tribut de regrets que je lui dois.

ORESTE.

Lève toi-même : ce n'est pas à moi, c'est à toi qu'il appartient de contempler ces restes et de leur adresser des paroles amies.

ÉGISTHE.

Tu dis vrai; je suivrai ton conseil. Mais vous, qu'on s'informe si Clytemnestre n'est pas dans le palais.

ORESTE.

Elle est là, près de toi : ne la cherche point ailleurs.

ÉGISTHE.

Dieux, que vois-je?

ORESTE.

Qui t'effraye? ne reconnais-tu pas?

ÉGISTHE.

Aux mains de qui, dans quels piéges suis je tombé, malheureux?

ORESTE.

Ne t'aperçois-tu pas enfin que c'est à des vivants, non à des morts, que tu parles[1]?

1. J'ai traduit d'après la correction de Brunck.

ÉGISTHE.

Je comprends, hélas! Cet homme qui me parle ne peut être qu'Oreste[1].

Quelle n'est pas la puissance de cet instinct qui nous pousse, contre toute espérance, à défendre notre vie! Égisthe, dans le premier trouble de sa surprise et de son effroi, ose concevoir la pensée de fléchir Oreste. « Que je te parle, lui dit-il; quelques mots seulement[2]. » Électre ne veut pas qu'on l'écoute. Eh! de quoi peut servir à un criminel condamné de retarder son dernier moment? Il faut qu'il meure sans délai, et que son corps soit livré à ceux qui doivent l'ensevelir[3]; elle veut dire les oiseaux de proie et les chiens[4].

Qu'il tombe, il en est temps, sous vos glaives vengeurs!
Que son corps soit privé des funèbres honneurs!

1. V. 1468-1480. — 2. 1483.

3. ταφεῦσιν. La passion violente qui s'exprime par cette figure ironique en sauve la bizarrerie. Il n'en est pas tout à fait de même d'expressions analogues qui se rencontrent chez d'autres poëtes; chez Ennius, par exemple, disant au II[e] livre de ses *Annales*, de Metius Fuffetius, qui vient d'être écartelé par ordre de Tullus Hostilius :

Vulturus in silvis miserum pascebat homonem.
Heu! quam crudeli condebat membra sepulcro!

« Le vautour dévorait, dans les bois, ce malheureux, donnant à ses membres le plus cruel sépulcre; » chez Lucrèce, parlant ainsi, livre V, v. 988 et suiv. de son poëme *de la Nature*, du sort misérable des premiers humains :

Unus enim tum quisque magis deprehensus eorum
Pabula viva feris præbebat dentibus haustus;
Et nemora ac montes gemitu, silvasque replebat,
Viva videns vivo sepeliri corpora busto.

« Un plus grand nombre, il est vrai, surpris par les bêtes sauvages, offraient à leurs dents cruelles une proie vivante, et remplissaient de leurs cris aigus les bois et les montagnes, en voyant leurs membres palpitants s'ensevelir dans un sépulcre animé. »

Dans ces peintures énergiques, Ennius et Lucrèce ne sont pas bien loin du mauvais goût auquel atteint chez nous Théophile faisant dire par Pyrame au lion sous la dent duquel il pense qu'a péri Thisbé :

Toi, son vivant tombeau reviens me dévorer!

4. V. 1488 sq. Cf. Hom. *Odyss.*, III, 255. Il y est question du traitement que, selon Nestor, Ménélas a probablement fait subir à Égisthe, s'il l'a trouvé vivant à Mycènes. C'est le même que, chez Sophocle, ce poëte imitateur d'Homère, Électre lui annonce à lui-même.

Aux oiseaux dévorants qu'il serve de pâture,
Et trouve dans leurs flancs sa digne sépulture [1]!

Cet effroyable arrêt est suivi d'un court et vif dialogue, où Égisthe, revenu à lui, fait mine de braver son sort. A la fin Oreste indigné lui ordonne, car il veut lui ôter la consolation de marcher en homme libre à la mort[2], de le précéder dans le palais; il veut, dit-il, l'immoler au lieu même où l'assassin frappa son père. La pièce nous laisse sur l'impression de ce châtiment commencé, comme Égisthe dans l'attente, plus terrible que la mort même, de son supplice.

1. Léon Halévy, *la Grèce tragique*, Électre, t. I, p. 174. Voyez plus haut, p. 305, 327.—Le 18 décembre 1863, a été représentée, avec un juste succès sur le second théâtre français, et, en 1864, a été, à cette occasion, réimprimée, l'*Électre*, de M. Léon Halévy, *tragédie en quatre actes, avec chœurs*. Je persiste à penser, et d'après l'effet même de ces intéressantes représentations, que la division en actes est plus conforme aux habitudes de notre scène qu'à l'esprit de la tragédie grecque, trop simple même chez Sophocle et chez Euripide, pour qu'on puisse sans inconvénient en rompre la continuité.

2. Ainsi a été expliquée l'intention des v. 1502 sqq., par Dacier, qu'ont suivi en cela Brumoy, Voltaire, etc.

CHAPITRE HUITIÈME.

Continuation du même sujet.

Après *les Choéphores*, après l'*Électre*, y avait-il place au théâtre d'Athènes pour une troisième tragédie sur la même aventure ? Cette fable si simple, qu'Eschyle avait agrandie par les images de la fatalité, Sophocle variée par l'artifice des péripéties et l'expression des sentiments, où l'un avait atteint les dernières limites du terrible, comme l'autre du pathétique, un poëte pouvait-il la reproduire sans plagiat ; pouvait-il lui conserver, en la renouvelant, sa vraisemblance et son intérêt ? On a le droit d'en douter, puisqu'Euripide a complétement échoué dans ce dessein.

Nous n'avons pas la date de son *Électre*[1] ; mais comment n'y pas reconnaître, avec la dame spirituelle qu'a citée Prévost[2], avec W. Schlegel, l'embarras d'un écrivain venu le dernier, condamné à faire autrement que ses devanciers, et, parce que les beautés naturelles de son sujet ont été enlevées, condamné à faire moins bien ; qui,

1. M. J. A. Hartung, *Euripides restitutus*, 1844, t. II, p. 301, sqq., a cru pouvoir la réunir, dans une tétralogie dont elle aurait été la première pièce, avec l'*Hélène* et l'*Andromède* données ensemble, on le sait, la quatrième année de la XCI^e olympiade. Il fait observer qu'aux vers 1271 et suivants est annoncée la fable assez étrange de l'*Hélène*. En outre, les trois pièces lui paraissent liées par une certaine communauté de sujet, puisque dans toutes il s'agit d'une femme illustre, que l'arrivée imprévue d'un libérateur arrache à une situation malheureuse. Il va bien loin, comme l'a remarqué M. H. Weil, dans sa dissertation plus d'une fois citée déjà, *De tragœdiarum græcarum cum rebus publicis conjunctione*, Paris, 1844, p. 29 sq., quand il fait de cette situation l'emblème de celle d'Athènes elle-même et que *l'Hélène*, en particulier, lui semble se rapporter allégoriquement à ce retour tutélaire d'Alcibiade dont, selon d'autres (voyez plus haut p. 125 sq.), le *Philoctète* de Sophocle offrit aussi, vers le même temps, l'expression allégorique.

2. *Théâtre des Grecs*.

par dépit, les critique, prétend les corriger, et tombe dans des fautes plus grandes, sans atteindre aux mêmes beautés? Il est peut être fâcheux, pour la gloire d'Euripide, que cette pièce, retrouvée après toutes les autres, et publiée la dernière, à Rome en 1545, à Florence en 1846[1], ne soit pas restée connue des modernes uniquement par ce qu'on lit chez Plutarque[2] du secours inespéré que trouvá, dans quelques-uns de ses vers, Athènes menacée de la destruction. De l'aveu même de son premier éditeur, P. Vettori, qui ne doute pas, comme a fait depuis Voltaire[3], à peu près seul, je crois, qu'elle appartienne à Euripide[4], elle n'est guère satisfaisante sous le rapport de l'économie, et le jugement des critiques qui s'en sont occupés, jugement qui, sans les apologies du bon J. Barnès, pourrait être dit unanime[5], la présente, malgré le mérite des détails et du style, comme une des plus imparfaites productions de son auteur, une de celles où sont le plus marqués les vices de sa manière; où ils ressortent le plus par le parallèle désavantageux que provoque, entre elle et des ouvrages d'une accablante supériorité, la communauté du sujet.

On ne peut contester à un poëte dramatique le droit de

1. Voyez le *Lexic. bibliograph.* d'Hoffmann, t. II, p. 213.

2. *Vit. Lysandr.*, xv. (Voyez notre tome I, p. 64). Il s'en trouve de plus quelques passages chez Sextus Empiricus, *Adv. mathem.*, XI, 54; Diog. Laert., II, 33; dans le recueil de Stobée.

3. *Dissertation*, etc., déjà citée. — 4. *P. Victorius Nicol. Ardinghello Cardinali.*

5. Cette unanimité n'existe plus depuis 1844. Les vives censures dont l'*Électre* d'Euripide a été de plus en plus l'objet, particulièrement de la part de W. Schlegel, ont comme suscité le nouveau panégyrique qu'en a fait, aux dépens des *Choéphores* d'Eschyle et de l'*Électre* de Sophocle, à leur tour très-mal traitées, J. A. Hartung, *Euripid. restitut.*, t. II, p. 305, sqq. En 1846, la tragédie d'Euripide a trouvé dans un habile traducteur de celle de Sophocle, M. L. Halévy (*la Grèce tragique*, t. I, p. 90 sqq.) un défenseur d'un goût plus impartial, plus discret et, par là, plus persuasif. Enfin, en 1856, l'auteur d'une *Orestie*, à laquelle ces *Études* nous ont plus d'une fois déjà ramenés (voyez notre tome I, p. 309, 341, 350 sq., 363, 377 sq., 385), a compris dans son œuvre éclectique, avec de nombreux souvenirs des pièces d'Eschyle et de Sophocle, quelques emprunts faits à des passages de la pièce d'Euripide qui n'avaient pas été des plus épargnés par la critique, notamment aux vers 1063 et suivants.

changer la tradition, s'il lui convient : il y a toutefois tel changement que n'accepte pas volontiers l'imagination. Je ne sais si cela tient à l'impression profonde qui nous reste des deux tragédies d'Eschyle et de Sophocle ; mais nous ne pouvons guère nous figurer Électre ailleurs qu'à Mycènes, dans le palais d'Agamemnon, forcée à subir l'odieuse vue des adultères assassins de son père, et les désolant elle-même de sa présence, reproche vivant de leur crime, annonce de leur châtiment. Nous éprouvons donc plus que de la surprise quand on nous la montre sur la frontière de l'Argolide, dans la maison d'un paysan, dont elle est devenue la femme. Euripide a supposé qu'Égisthe, contraint par Clytemnestre à la laisser vivre, mais craignant qu'elle n'eût un jour des enfants capables de venger le meurtre d'Agamemnon[1], n'a rien imaginé de mieux, pour parer à ce danger, que de lui faire épouser un homme, non pas absolument sans naissance, mais réduit, par sa pauvreté, à vivre, aux champs, du travail de ses mains. C'est ce que, dans un prologue, qui remonte bien haut, jusqu'au départ des Grecs pour la guerre de Troie, mais que rendait fort nécessaire l'altération de la fable reçue, nous raconte le cultivateur mycénien lui-même, nous confiant que, par respect pour le sang de ses rois et aussi par crainte du mécontentement d'Oreste, s'il revient jamais de son exil, il n'a point, il en prend Vénus à témoin, profané la couche d'Électre[2]. Qui ne sent que, par ces inventions, dont on peut contester la convenance et le naturel, le sujet, enlevé à sa vérité, à sa simplicité, à sa grandeur tragique, est transporté, pour parler notre langage moderne, dans le domaine du roman, et encore du roman pastoral ?

Électre sort avant le jour de sa chaumière, dans l'humble ajustement de sa condition rustique et portant sur la tête un vase qn'elle va remplir d'eau à la source prochaine. C'est en faire plus, elle l'avoue elle-même, que

1. Voyez à ce sujet notre tome I, p. 368, note 1.
2. V. 43 sq.

n'exige son indigence ; mais elle veut exposer aux regards des dieux, de ceux, dit un commentateur[1], qui errent la nuit[2] sur la terre, parmi les demeures des mortels, l'état injurieux où l'a réduite Égisthe[3]. Il y a de la petitesse dans ce calcul d'ailleurs peu d'accord avec l'explication sentimentale qu'elle va donner de sa conduite à celui qui passe pour son époux. Comme il l'engage affectueusement à s'abstenir de fatigues pour lesquelles elle n'est point née, elle répond que sa reconnaissance envers un homme si généreux ne lui permet pas, tandis qu'il vaque aux soins du dehors, de négliger ceux du dedans. « Car, ajoute-t-elle, ce qui charme au retour le cultivateur, c'est l'ordre de sa maison[4]. » L'autre n'insiste plus et se rend lui-même à son champ, où l'appelle le lever du jour. « Un paresseux, dit-il, quand il aurait toujours les dieux à la bouche, ne peut sans travail pourvoir à sa subsistance[5]. » Voilà certainement un ménage exemplaire, où s'échangent, en vers charmants, d'excellentes moralités. Mais que cela est loin du sujet ! Plus

1. Musgrave, qui cite à cette occasion Hesiod., *Op. et D.* 730 (cf. 252); Stat. *Sylv.* I, 1, 94 sq.; Quintil. *Declam.* x.
2. Le jour, dit Plaute, dans son beau Prologue de son *Rudens*, où il fait ainsi parler l'Arcture :

> Noctu sum in cœlo clarus atque inter deos;
> Inter mortales ambulo interdius.
> Et alia signa de cœlo ad terram adcidunt.
> Qui est imperator divum atque hominum Jupiter,
> Is nos per genteis alium alia disparat,
> Hominum qui facta, mores, pietatem et fidem
> Gnoscamus; ut quemque adjuvet opulentia,
> (V. 6 sqq.)

« .... Je brille là-haut pendant la nuit parmi les dieux; je parcours durant le jour la demeure des mortels. Mais je ne suis pas la seule constellation qui descende sur la terre. Le souverain des dieux et des hommes, Jupiter, nous envoie dans les différentes contrées pour observer les mœurs et la conduite des mortels; comment ils pratiquent le devoir et la bonne foi; comment chacun obtient les présents de la fortune.... »

(Trad. de M. Naudet.)

3. V. 57 sq.
4. V. 75 sq. — 5. V. 80 sq.

que ne le sont cette campagne et cette chaumière du palais de Mycènes.

Le sujet, dont il n'a point encore été question, se produit enfin avec Oreste et Pylade, qui viennent occuper la scène laissée vide par la double sortie d'Électre et du bon cultivateur, défaut peu ordinaire à la tragédie grecque. Oreste nous fait connaître Pylade, en le nommant, ce qui est naturel et conforme aux usages du théâtre ; mais il se nomme lui-même, presque avec ce laisser aller par trop commode, que Boileau préfère, ironiquement, aux expositions trop pénibles, dans ces vers de l'Art poétique :

J'aimerais mieux encor qu'il déclinât son nom,
Et dit : Je suis Oreste.

Remarquons-le cependant: le mouvement passionné sous lequel Racine cache une explication toute pareille, au début de son Andromaque,

Qui l'eût dit, qu'un rivage à mes yeux si funeste,
Présenterait d'abord Pylade aux yeux d'Oreste?

est indiqué dans le passage, moins adroit, plus évidemment adressé au spectateur, de la scène d'Euripide :

« Pylade, le plus fidèle des amis et des hôtes, le seul qui n'ait point abandonné ce malheureux Oreste[2].... »

C'est encore avec peu d'art qu'Euripide fait raconter par Oreste à Pylade ce que celui-ci ne peut ignorer, puisqu'il ne quitte point son ami, savoir que le fils d'Agamemnon vient, conduit par les oracles des dieux, tirer vengeance du meurtre de son père ; qu'il lui a, pendant

1. Les commentateurs Barnès, Musgrave, etc., en faisant remarquer, dans le v. 84, l'intention du 'Ορέστην τόνδ', font, sans le vouloir, ressortir ce que cette intention a de trop marqué. Il y en a d'autres exemples dans le théâtre grec. Les *Fidèles*, qui chez Eschyle ouvrent la tragédie des *Perses*, v. 1 sqq., s'annoncent absolument de la même manière : Τάδε μὲν.... Πιστὰ καλεῖται : « On nous appelle les *Fidèles*. »

la nuit, pour plus de sûreté, offert un sacrifice sur son tombeau; qu'au lieu de chercher à pénétrer dans la ville, il se tiendra d'abord sur la frontière, pour être à même, s'il lui arrivait d'être reconnu, de se mettre à l'abri. Il est possible que ces démarches prudentes soient plus vraisemblables, plus conformes à la manière dont les choses auront pu se passer dans la réalité, que ne l'est la confiance avec laquelle, chez Eschyle et Sophocle, Oreste se montre dans Mycènes même, auprès du tombeau, au seuil du palais de son père; mais elles sont, incontestablement, moins poétiques, moins dramatiques. Ce qui retient Oreste en ce lieu, c'est encore qu'il y cherche sa sœur, dont il a appris le mariage. Il veut la voir, savoir d'elle l'état des choses, la faire entrer dans ses desseins, Sans doute l'aurore qui commence à poindre amènera bientôt sur le chemin quelque paysan, quelque esclave qu'ils pourront interroger. Et justement s'approche une femme, qu'à sa tête rasée, au fardeau que soutient son front, ils jugent de condition servile. On pourrait croire qu'ils vont l'attendre ; ils aiment mieux se retirer un peu à l'écart, pour l'observer, l'écouter, comptant sans doute, et ils n'ont pas tort, sur un monologue.

Électre, car c'est elle, on l'a deviné, qui revient de la fontaine, et que son urne pleine d'eau, ses cheveux coupés en signe de deuil[1], ont fait prendre pour une esclave, se nomme d'abord, non pas aux spectateurs qui la connaissent, mais à Oreste, dont on dirait qu'elle se sait écoutée, avec aussi peu de cérémonie[2] que lui-même tout à l'heure. Viennent ensuite des plaintes, d'une expression et d'un mètre lyriques, où se succèdent, se mêlent, le souvenir de la mort de son père, le regret de l'exil de son frère. Ces plaintes sont moins belles que chez Sophocle, et la situation d'Oreste, ici encore leur secret auditeur, est moins touchante; car rien ne nous traduit son émotion, et il en est assez maître pour assister, toujours

1. Cf. v. 239 sq.
2. V. 115 sqq. Cf. 84.

sans se montrer, à un assez long entretien d'Électre avec le chœur qui survient.

De jeunes [1] paysannes des environs sont accourues près de la princesse de Mycènes, maintenant leur compagne, pour l'informer qu'on prépare une fête à Junon; elles l'invitent à s'y montrer avec elles, et, comme Électre s'excuse sur sa tristesse et son dénûment, elles offrent de lui prêter leurs parures. C'est là cette scène qu'un musicien de Phocide, soit par hasard, soit à dessein, fit entendre au banquet de Lysandre et des autres généraux, vainqueurs d'Athènes, et qui, frappant leur imagination émue, car c'étaient des Grecs, d'un rapport touchant entre la fille du vainqueur de Troie, déchue de sa grandeur, chassée de son palais, les vêtements en lambeaux, les cheveux souillés de poussière, pour qui il n'est plus de fêtes, qui se consume dans les larmes [2], et cette puissante et illustre ville, maintenant vaincue, captive, et qu'ils allaient détruire, les amena à des sentiments plus généreux et plus humains [3]. On aurait mauvaise grâce à critiquer une scène qui a produit de tels effets. Et cependant est-elle bien d'accord elle-même avec l'esprit du sujet? n'est-elle pas propre plutôt à en distraire le spectateur, à lui faire prendre le change ? La misère d'Électre, telle qu'il a plu à Euripide de l'imaginer et de la peindre, n'est qu'une partie et comme un accessoire de son malheur. Son malheur, c'est la pensée toujours présente d'un père trahi, assassiné, et sans vengeance, de l'oppression de ses enfants, du triomphe de ses ennemis, et c'est ce que fait trop oublier, même dans cette dernière scène, la naïve et gracieuse idylle par laquelle Euripide ouvre sa tragédie. Nous avons loué chez Sophocle, et tout à l'heure dans son *Électre* [4], de certains contrastes, pleins de charme, où ses tragiques tableaux ressortent par l'opposition de la riante et splendide nature qui les encadre. Mais ces

1. De vieilles, dit Bode (*Histoire de la poésie grecque; tragédie*, t. III, p. 506), je ne sais pourquoi. On peut conclure le contraire, entre autres du vers 114.

2. V. 175 sqq. — 3. Voyez t. I, p. 64. — 4. Voyez plus haut, p. 301.

contrastes il les indique avec une discrétion qui n'enlève rien à la pièce de son vrai caractère, et que, certainement, n'a point ici Euripide.

Il est bien temps que le frère et la sœur soient mis en présence. C'est le sujet d'une scène qu'on attend, qu'on désire, qui ne pouvait manquer d'être intéressante, mais que le poëte n'a pas heureusement amenée. L'effroi d'Électre lorsqu'elle découvre tout à coup près de sa demeure des étrangers armés qu'elle prend pour des brigands en embuscade, ses cris de détresse, ses supplications, tout cela pourrait avoir sa vérité dans un autre rôle, mais dans celui d'Électre va mal avec l'énergie de son caractère, et l'excès d'un malheur au-dessus des craintes vulgaires. Oreste, parvenu, non sans peine, à la rassurer, ne se fait pas reconnaître d'elle : nous avons pu nous attendre à cette circonspection dont l'Oreste de Sophocle n'est pas longtemps capable. Il se dit chargé de la visiter au nom de son frère, qui veut lui faire passer de ses nouvelles et en recevoir des siennes. De là, dans un dialogue que l'on ne trouve pas trop long, et que prolonge, de la part de tous deux, un égal besoin d'épancher leur âme, des communications mutuelles sur ce qu'ils souffrent, Oreste en exil, Électre dans sa patrie. Peut-être insiste-t-elle, de nouveau, plus qu'il ne faudrait, sur le détail de sa misère, et la comparaison qu'elle en fait curieusement avec l'opulence de Clytemnestre. Mais elle parle bien éloquemment de l'insolence d'Égisthe, qui ose se montrer sur le char même et portant de sa main sanglante le sceptre royal d'Agamemnon ; bien plus, qui foule aux pieds, qui insulte sa tombe, s'écriant : Où donc est Oreste, pour la défendre de mes outrages [1] ? On comprend l'effet dramatique de ces paroles, qui ne seront pas seulement rapportées à Oreste, mais que lui-même entend, déjà prêt à répondre aux insultantes provocations de son ennemi. On ne peut louer de même l'excès de violence forcenée auquel, dans cette scène, l'une des premières de l'ouvrage, le poëte

1. V. 317-329.

a jugé à propos de porter tout d'abord les sentiments d'Electre à l'égard de sa mère. Elle mourrait contente, dit-elle, si elle avait versé son sang. Elle est prête à la frapper de la même hache sous laquelle tomba son père [1]. L'imagination recule devant cette rage parricide que Sophocle, par toutes ses préparations, n'a pu rendre supportable et qu'ici rien ne prépare.

Avec le cultivateur, qui revient de son travail, reparaissent les traits de mœurs familières, si singulièrement mêlés à l'exposition de ce terrible drame. Le mari d'Électre lui témoigne son étonnement, son mécontentement, de la trouver engagée avec de jeunes étrangers dans une conversation qu'il juge peu convenable ; puis, quand elle lui a expliqué ce qui amène ces étrangers, il lui reproche d'avoir tant tardé à s'acquitter envers eux des devoirs de l'hospitalité. Lui-même, leur faisant avec une noble aisance les honneurs de sa pauvreté, les engage à entrer dans sa misérable maison et, d'abord, ordonne qu'on y transporte ce que Brumoy appelle bourgeoisement leurs *malles*, et dont Euripide [2] eût peut-être dû ne pas parler. Oreste ne suit pas son hôte, dont Électre, dans l'entretien qui a précédé, lui a fait connaître toute la délicatesse, qu'il n'ait auparavant témoigné combien il l'estime et le respecte, et, ce qui est moins à sa place, moralisé longuement sur la vanité des apparences auxquelles les hommes croient reconnaître la vertu, laquelle n'a rien d'extérieur, réside dans l'âme même, et ne se montre que par ses actes.

C'est maintenant le tour d'Électre, restée seule avec son mari, de lui faire une querelle. Elle le trouve peu avisé, sachant ce qui leur manque, d'avoir retenu des hôtes d'une telle condition, et pour qu'il répare cette maladresse, elle le charge d'aller trouver un vieillard de ses amis, vivant dans le voisinage, et de le prier, de sa part, d'ajouter quelque chose à leurs chétives provisions. Elle a tout lieu de compter sur son obligeance ; car ce vieillard,

1. V. 277, 279. — 2. V. 358.

homme d'un grand âge assurément, non-seulement l'a élevée, ainsi qu'Oreste, comme le personnage correspondant de la tragédie de Sophocle, mais a tenu Agamemnon lui-même dans ses bras [1]. Notre honnête cultivateur n'est pas bien convaincu que ses hôtes, gens de grand cœur, comme il les juge, ne se fussent pas contentés du peu qu'il avait à leur offrir. Toutefois, il se rend docilement au désir de sa femme, non sans avoir de son côté moralisé quelque peu sur l'utilité de la richesse, en certains cas du moins ; car, pour l'usage ordinaire, pour le simple soutien de la vie, il ne faut pas plus au riche qu'au pauvre. Cette petite tirade est comme le pendant de celle d'Oreste, et l'on peut soupçonner Euripide d'avoir songé à leur opposition symétrique.

A ces détails de ménage, à ces moralités succède tout à coup une ode qui, dans des strophes dont le temps, par ses dégradations, n'a pas effacé les vives images ni détruit l'harmonie, nous peint les vaisseaux des Grecs voguant vers Troie parmi des troupes de dauphins bondissants, les Néréides, portant au fils de Pélée ses armes divines, enfin, à l'imitation d'Homère, les représentations diverses dont ces armes étaient ornées. Comment se rattache au sujet cette ode fort imprévue ? Par un mouvement du chœur, qui s'indigne, en finissant, qu'une femme ait fait périr le chef de tels guerriers, et appelle sur elle la colère des dieux.

Pendant que le chœur chantait, le mari d'Électre, aux vertus duquel le poëte eût pu donner moins de place dans l'exposition d'une pièce où il ne doit plus reparaître, s'acquittait du seul emploi par lequel il tienne à l'action, la commission de sa femme. Il parlait au vieil ami de la famille d'Agamemnon, et celui-ci s'empressait de se rendre à l'appel d'Électre, non sans faire, comme nous le verrons tout à l'heure, bien des choses en chemin Euripide, que son penchant pour le tableau de la décrépitude a porté à vieillir, le plus qu'il a pu, ce personnage, se

1. V. 407, 551. Cf. v. 484.

plaît à nous le représenter montant, tout courbé, tout chancelant, avec une fatigue que surmonte son zèle, la rude pente qui mène à la maison d'Électre [1]. A sa voix elle accourt, et reçoit de lui ce qu'il apporte pour l'aider à traiter ses hôtes. Euripide en donne le détail, bien bucolique : un agneau, des fromages, un peu de vin vieux au doux parfum, au suc généraux, vrai trésor de Bacchus, même des fleurs pour parer le front des convives [2]; il n'a rien oublié et, on peut s'en étonner, quoique surpris et pressé, rien ne lui a manqué. Pendant qu'on porte tout cela dans la maison, le vieillard verse des larmes, et s'essuie les yeux avec ses habits en lambeaux [3]. L'espèce d'aisance champêtre que faisaient supposer ses présents ne préparait point à ce détail ; mais Euripide, ici comme ailleurs, a voulu satisfaire le goût, dont l'accusent les poëtes de l'ancienne comédie, pour le pathétique des haillons. D'où vient l'attendrissement du vieillard ? Il l'explique à Électre, qui le lui demande. S'étant détourné de sa route pour honorer la tombe d'Agamemnon, il y a trouvé des offrandes toutes récentes, circonstance étrange, de laquelle il tire les mêmes conséquences que la Chrysothémis de Sophocle, et surtout que l'Électre d'Eschyle. Ces conséquences paraissent à l'Électre d'Euripide bien déraisonnables ; elle le dit au vieillard, avec une franchise ironique, approchant de la dureté, et qui serait loin de lui concilier le spectateur, si, sous le personnage, on n'apercevait très-distinctement le poëte. J'ai parlé ailleurs [4] du bizarre procédé de composition en vertu duquel Euripide a imaginé de mêler aux ingrédients déjà passablement disparates, on l'a vu, qu'il a jetés pêle-mêle dans sa tragédie, une longue parodie de son illustre devancier. Il est assez plaisant qu'un des traits de cette parodie tombe sur celui même qui l'a étourdiment lancé. Électre, rejetant bien loin l'idée que les offrandes vues par le vieillard au tombeau d'Agamemnon puissent venir d'Oreste,

1. V. 485 sqq.
2. V. 490-496. — 3. V. 497 sq. — 4. Voyez t. I, p. 347 sqq.

dit qu'il a trop de cœur pour cacher son retour dans sa patrie, par crainte d'un Egisthe [1]. Or, cette timidité qui l'indigne, Euripide l'a précisément attribuée à Oreste, qui, chez lui, ne visite que de nuit le tombeau de son père, ne se fait pas connaître, même à sa sœur, et a bien soin de se tenir, en cas de besoin, à portée de la frontière. En se faisant ainsi, sans doute involontairement, son procès, Euripide a comme pris soin de venger Eschyle : il l'a vengé mieux encore par la faiblesse, la froideur de ce qu'il a substitué à cette reconnaissance, tant dédaignée, tant plaisantée par lui, du simple et vieux poëte.

Oreste et Pylade sortent de la chaumière. Le vieillard les salue. Qu'est-ce, dit Oreste à Électre, en la prenant à part, que ce vieux reste d'homme [2]? Cette dure expression fait pressentir le peu d'émotion qu'il laissera paraître en apprenant qu'il a devant lui celui qui l'a sauvé [3], qui a nourri son père. Qu'on se rappelle de quel ton différent le personnage correspondant de la pièce de Sophocle était traité par Oreste, avec quelle pieuse tendresse il était accueilli par Électre, comme un autre père, disait-elle [4]! Rien de cela ici : seulement, Oreste s'étonne de l'attention marquée que met à le regarder, à l'examiner, le vieillard. C'est que celui-ci reconnaît son nourrisson, et va le faire reconnaître à Électre : et à quel signe ? Voyons comment Eschyle sera vaincu par son critique. A la cicatrice d'une blessure qu'Oreste se fit autrefois en tombant, un jour qu'avec sa jeune sœur il courait après une biche.

Je sais bien que, dans l'Odyssée [5], Ulysse est reconnu à peu près ainsi par sa nourrice, qui lui lave les pieds, qui, à la vue de la cicatrice, si connue d'elle, veut s'écrier, et à qui son maître se hâte de fermer la bouche ; car le temps n'est pas encore venu où il doit se décou-

1. V. 520 sq.
2. V. 548 sq.
3. V. 552, selon la correction de Pierson, adoptée par Musgrave, Seidler et autres.
4. Voyez plus haut, p. 330 sq. — 5. XIV, 392.

vrir. Mais cette reconnaissance, aussi touchante que naïve, et on n'en peut pas dire autant de celle d'Euripide, n'est pas la dernière, n'est pas la seule ; elle prépare, elle conduit à une autre, d'un ordre plus relevé, habilement suspendue par le poëte épique, et qui manque dans la tragédie. C'est, en effet, une chose étonnante, comment ses principaux acteurs s'effacent et sont en quelque sorte supplantés par un personnage subalterne. Qui a sauvé autrefois Oreste? Ce n'est pas Électre : elle était trop jeune pour cela, prétend Euripide, c'est le vieillard. Qui fait connaître Oreste à Électre ? Ce n'est pas Oreste lui-même, incapable de cette imprudence : c'est le vieillard. Et, tout à l'heure, quand on cherchera les moyens de venger Agamemnon, qui les indiquera le premier? Ce sera le vieillard encore.

Oreste accorde aux tendresses du sang quelques moments à peine. Il est trop pressé d'agir. Cela convient à la situation, sans doute. Mais si Euripide, comme on peut l'en soupconner, après sa censure d'Eschyle, a voulu critiquer, chez Sophocle, l'étendue qu'il a donnée aux épanchements de tendresse fraternelle de son Oreste et de son Électre, il a passé le but. Je rencontre, un peu plus loin, encore une autre critique. Car cette pièce, dans les intervalles trop longs où se reposent le talent tragique de l'auteur, est une sorte de feuilleton spirituel. Oreste interrogeant le vieillard sur les chances de son entreprise, celui-ci lui répond, fort sensément, que, dans sa mauvaise fortune, il aurait tort de compter sur d'autres que sur lui-même, et qu'il lui sera bien difficile de pénétrer dans une ville et dans un palais que les justes défiances d'Égisthe font sévèrement garder. Ici Euripide a touché à un défaut véritable et grave des deux pièces contre lesquelles il avait à lutter, et où l'action s'accomplit en effet avec un excès de facilité très-peu vraisemblable. Mais ce défaut qui lui a paru assez considérable pour lui faire changer le lieu de la scène, et, en même temps, toute la constitution de la fable, comment l'a-t-il corrigé? par une autre invraisemblance. Son Égisthe, si

soupçonneux, et qui n'a pas tort de l'être, a quitté ce palais, cette ville si bien gardés, et, sans soldats, suivi de ses seuls domestiques, est venu dans la campagne sacrifier aux Nymphes. Le vieillard, en se rendant près d'Électre, l'a vu occupé des apprêts de son sacrifice, et il engage Oreste à profiter de l'occasion qui s'offre à lui. Qu'il se présente comme un voyageur à Égisthe au milieu de sa fête, celui-ci l'engagera sans doute à y prendre part, et, ainsi introduit, il pourra attendre et saisir facilement le moment de se venger. Mais, Clytemnestre que la crainte des discours populaires a retenue à Mycènes, comment la frapper aussi ? Ici se renouvelle l'atrocité que nous avons révélée plus haut. C'est Électre qui se charge d'amener sa mère dans un piége odieux. Elle lui fera dire que, récemment devenue mère, elle réclame ses soins. A ce qu'il y a là de révoltant se joignent plusieurs invraisemblances auxquelles le poëte n'a pas pensé, ou qu'il n'a pas suffisamment dissimulées. Clytemnestre ne sera-t-elle pas fort surprise d'apprendre si tard une chose qu'elle avait tant d'intérêt à savoir, et qu'il n'était guère possible de garder secrète ? Ensuite, quelle assurance peut-on avoir qu'elle se rende et aussitôt, à l'invitation de sa fille ? Quoi qu'il en soit, le vieillard se charge de guider Oreste vers Égisthe et d'aller parler à Clytemnestre. Les enfants d'Agamemnon, avant de se séparer, appellent à leur aide, comme chez Eschyle, mais avec moins de verve d'éloquence, tous les dieux. Électre déclare que si son frère succombe elle ne lui survivra pas et qu'elle va préparer le fer qui l'unira à son sort. Le chœur, resté seul, pour donner aux événements le temps de se produire, par un artifice trop semblable à ce qu'on a déjà vu dans cette pièce, célèbre avec beaucoup de mouvement et d'imagination l'antique légende de l'agneau à la toison dorée, première cause des dissensions domestiques de la famille des Atrides, et qui, de crime en crime, a amené celui que l'on va punir.

Cependant des cris lointains se sont fait entendre : le chœur appelle Électre, qui écoute elle-même, dans une

anxiété, avec un trouble, peut-être, ici encore, plus marqués qu'il ne convenait au caractère du personnage. Mais bientôt elle a la joie d'apprendre, d'un serviteur de son frère qu'il a réussi dans sa hasardeuse entreprise. Tout s'est passé, par une fortune singulière, absolument comme on s'y était attendu. Égisthe, voyant venir des étrangers, les a, sans défiance aucune, conviés à son sacrifice; bien mieux, il a engagé Oreste, qui s'était donné pour Thessalien, à faire preuve devant lui, en se chargeant de dépouiller le taureau et d'en séparer les membres, d'un genre d'habileté que les Thessaliens s'attribuaient. Oreste n'a eu garde de refuser, et comme Égisthe se baissait pour interroger sur sa destinée les entrailles de la victime, il l'a frappé, par derrière, d'un coup mortel, avec le couteau même qu'on lui avait mis à la main. Alors les esclaves du tyran ont voulu le venger; mais il a suffi au fils d'Agamemnon de se nommer pour qu'ils jetassent leurs armes et reconnussent l'héritier de leur ancien maître. Voilà, fort en abrégé, ce que rapporte à Électre le messager de son frère, fort sérieusement, ce me semble, et sans les plaisanteries dont parle W. Schlegel. C'est le sujet d'une longue et minutieuse narration où Euripide laisse voir l'intention de lutter contre le beau récit de l'*Électre* de Sophocle, morceau dont on peut juger, au choix de certaines comparaisons, de certains rapprochements, dans cette scène et dans la suivante, qu'il était fort préoccupé[1]. La partie n'était pas égale, je ne dis pas entre les deux poëtes, mais entre les deux sujets. Les vicissitudes, si intéressantes, d'une course de chars prêtaient assurément plus au talent de raconter et de décrire, que tout ce détail de victimes égorgées, écorchées, dépecées, sur lequel s'est complaisamment étendu Euripide, que toutes ces opérations de boucher dont il a occupé et presque sali son héros. Ce n'est pas que les beautés manquent absolument à cette narration. La prière secrète[2] par laquelle Oreste répond

1. V. 818, 857, 877 sq. — 2. V. 802 sqq.

aux vœux exprimés à haute voix par Égisthe, y offre ingénieusement l'inverse de ce qui se passe, chez Sophocle, entre Électre et Clytemnestre. L'inquiétude du tyran à la vue de certains signes menaçants qu'il découvre dans les entrailles de la victime, et le soin ironique que prend de le rassurer celui même que regarde le présage, ce sont là des circonstances heureusement imaginées, et elles ne sont pas les seules dont l'invention fasse honneur à Euripide. En somme, cependant, son récit mérite le reproche de froideur qu'on lui a de bonne heure adressé, au grand scandale de Barnès[1].

La raison principale de cette froideur est peut-être dans le peu de sympathie qu'inspire, non pas la cause d'Oreste, mais l'espèce de guet-apens qui en amène le triomphe. On est tout près de prendre parti pour Égisthe, traîtreusement frappé par un hôte reçu si cordialement, au milieu d'un sacrifice, avec le couteau sacré! Voltaire fait dire à ce chaud partisan des anciens, sous le nom duquel il a mis sa Dissertation sur les Électres anciennes et surtout modernes, qu'il fallait qu'il en fût ainsi, « parce que tous les droits divins et humains avaient été violés dans l'assassinat d'Agamennon, commis dans son propre palais; par une ruse abominable, et lorsqu'il allait se mettre à table et faire des libations aux dieux. » Cette apologie spirituelle pourrait être acceptée par Euripide, mais la vérité est qu'il n'a pas songé le moins du monde au rapprochement qu'elle lui prête. Cela serait d'ailleurs, que l'action d'Oreste ne nous en paraîtrait pas, je crois, plus noble, plus glorieuse ; que nous aurions encore lieu de nous étonner du ton dont Électre célèbre ce qu'elle appelle une illustre victoire, et surtout de cette couronne qu'elle prend le soin de tresser pour le vainqueur[2]. Oreste est plus raisonnable quand il la re-

1. « .... Quum dicit Gaspar. Stiblinus, *multa in hac narratione videri frigidiora esse....* impudentem hominis stupidi ignorantiam abominor, et frigidissimos sensus exsecror, poetæque nostri felicem fortunam suspicio, qui nullum habet hostem nisi impotentem ignorantiam.... »
2. V. 864, 876.

fuse, renvoyant aux dieux, dont il n'a été que l'instrument, l'honneur et par conséquent la responsabilité de ce qu'il a fait.

D'un passage interprété trop à la rigueur [1], on a conclu que non-seulement Oreste fait apporter à sa sœur le cadavre d'Égisthe, pour qu'elle en dispose à son gré de la manière qu'autorisait la barbarie des mœurs héroïques et dont il a été question à la fin de la pièce de Sophocle, mais que de plus il se présente à elle la tête de son ennemi à la main. Je ne crois pas du tout que le poëte lui ait prêté, avec ce cruel raffinement de vengeance, une attitude que le reste de la scène eût rendue fort embarrassante. Se figure-t-on Oreste continuant de porter patiemment ce sanglant trophée, auquel Électre adresse, non pas quelques paroles passionnées, ce qui serait supportable, mais tout un discours en forme? Ce discours, elle ne le commence pas sans hésitation, non qu'elle paraisse sentir ce qu'il y a d'odieux et de ridicule à invectiver longuement contre un cadavre, mais parce qu'elle craint, dit-elle, les mauvais propos de Mycènes [2]. Voilà, il faut en convenir, une détestable imitation des charmants scrupules de Nausicaa, dans l'Odyssée [3]. Encouragée bien mal à propos par son frère à satisfaire sa haine, Électre dit à Égisthe mort ce qu'elle regrette de n'avoir pas osé lui dire pendant sa vie ; et elle en a pour bien longtemps. Le poëte profite de l'occasion pour faire passer, sous le couvert de son personnage, bon nombre de moralités, au sens juste, au tour spirituel, mais certainement les plus déplacées, les plus anti-dramatiques, qu'il se soit jamais permises.

Si, changeant la disposition de Sophocle, il est revenu au plan d'Eschyle, lorsqu'il a fait immoler Clytemnestre après Égisthe [4], il ne l'a pas imité en séparant les deux meurtres par un intervalle qui rend le second impossible. Cet intervalle suffit, en effet, non-seulement pour que

1. V. 849 sqq. Cf. 953. — 2. V. 898. — 3. VI, 273.
4. Voyez plus haut, p. 216 sq. Cf. t. I, p. 147.

Clytemnestre ait pu, ait dû être informée du sort d'Égisthe et se mette à l'abri d'un sort pareil, mais encore pour que ses enfants, à moitié vengés, aient eu le temps de prendre à son égard d'autres sentiments. Euripide, la loi de son dénoûment l'y obligeait, n'a suivi qu'à moitié l'indication de la nature. Quand on annonce à Oreste que sa mère approche, quand lui-même l'aperçoit, il se souvient qu'il est fils ; il se révolte contre l'oracle impie d'Apollon, il en conteste la réalité ; il renoncerait au parricide, si son implacable sœur n'était là, qui lui reproche d'oublier leur père, de désobéir aux dieux, de laisser voir un manque de cœur indigne d'un homme; si, avec une violence artificieuse qui nous la rend de plus en plus haïssable, elle ne l'engageait de nouveau dans les liens d'un crime qu'il déteste, et que pourtant il commettra ; il le dit en entrant dans la sinistre chaumière où il va attendre, auprès du corps d'Égisthe, sa seconde victime. Cette scène, dans laquelle brille, après tant de nuages, un rayon de la vraie tragédie, nous offre, un peu aux dépens du caractère d'Oreste, une belle peinture de la faiblesse compatible avec les actes les plus forcenés.

Au milieu des hommages perfides que prodigue bassement à la reine de Mycènes un chœur peu digne des éloges donnés à la moralité de ce personnage par Horace[1], Clytemnestre arrive sur un char comme dans l'*Iphigénie en Aulide*[2], entourée d'un appareil qui met en action le contraste, plus d'une fois marqué dans les discours d'Électre, du faste de la mère avec la misère de la fille. La veuve d'Agamemnon est accompagnée de quelques-unes des captives que son époux lui a ramenées de Troie ; elle les fait descendre avant elle, pour lui donner la main ; mais, par une déférence ironique, suivie d'un amer sarcasme, Électre les prévient. N'est-elle pas plus qu'elles esclave ? N'a-t-elle pas été conquise, avec la maison paternelle, par les meurtriers de son père ? Ainsi recom-

1. *Ad Pison.* 196 sqq. — 2. *Iph. Aul.* v. 600 sqq.

mence entre Clytemnestre et Électre la même dispute, ou plutôt, selon les habitudes du théâtre athénien, la même controverse, trop judiciaire, que nous avons vue chez Sophocle, mais ici bien hors de place, au point où l'action est parvenue, à deux pas de la porte fatale derrière laquelle est Oreste, le poignard à la main. La pensée du châtiment prochain qui attend cette femme, épouse si coupable, mais si malheureuse mère, nous fait trouver étrangement cruel le surcroît de supplice que lui inflige Électre, lorsque, après de dérisoires protestations de respect filial, elle se met à discuter une à une ses apologies les mêmes à peu près, comme aussi les réponses, que dans la scène de Sophocle; qu'elle prend plaisir à l'assassiner lentement de ses mortelles accusations, les mêlant, par un raffinement barbare, comme sa harangue au cadavre d'Égisthe, de peintures moqueuses, d'insultantes moralités. Notre pitié est encore accrue par la résignation douloureuse avec laquelle Clytemnestre accepte les outrages et la haine de sa fille, par la compassion et les regrets que lui cause la vue de sa misère. Rien de tout cela ne touche le cœur endurci d'Électre; mais nous en sommes touchés. Le poëte, qui déjà nous avait, si à contre-temps, inspiré de l'intérêt pour Égisthe, retombe dans la même faute, en nous intéressant à Clytemnestre. Comment n'être pas révolté de la ruse par laquelle Électre l'attire dans sa maison, sous le couteau de son frère ? Mère pour la première fois, dit-elle, et, par son inexpérience, peu capable d'offrir le sacrifice prescrit à l'accouchée le dixième jour de la vie de son enfant, elle la prie de s'en acquitter à sa place. Comment supporter la féroce ironie des paroles dont elle la poursuit, même quand elle a franchi le seuil qu'elle ne repassera plus?

« Entrez dans ma pauvre maison, et, dans ses murs enfumés prenez garde de ternir l'éclat de vos vêtements. C'est là que vous offrirez aux dieux le sacrifice qu'ils attendent.... Va! la corbeille est prête et le couteau aiguisé. Il a frappé le taureau près de qui tu dois tomber toi-même. Suis dans les ténèbres de

l'enfer l'époux dans les bras duquel tu reposais à la clarté du jour. Ainsi s'acquitte envers toi ma reconnaissance ; ainsi tu me payes le sang de mon père[1] ! »

Les chants où le chœur exalte la rétribution vengeresse qui s'accomplit, et en rappelle énergiquement la cause, ne font qu'une diversion passagère à une impression que renouvellent, avec plus de force, les cris de Clytemnestre mourante, et bientôt la vue des deux parricides, qui viennent, couverts du sang maternel, attester, à la face du ciel, l'équité d'une action contre laquelle se soulève et réclame leur conscience, qui se sentent et se disent, avec effroi, devenus un objet d'horreur pour l'univers entier autant que pour eux-mêmes. Électre, et ce changement qu'on a trouvé trop brusque et trop complet[2], est peut-être conforme à la nature, se montre aussi emportée dans ses remords qu'elle l'était dans la poursuite de sa vengeance ; mais elle ne touche pas comme Oreste, qui a voulu s'arrêter dans cette voie sanglante, et qu'elle y a précipité. Par une autre révolution, qui traduit, avec vérité, les affections changeantes de la foule, le chœur ne peut plus souffrir les instruments de l'abominable justice qu'il appelait tout à l'heure. C'est qu'un dialogue, qui passe en horreur les dénoûments d'Eschyle et de Sophocle, l'a fait assister, ainsi que nous, à une épouvantable scène.

ORESTE.

A quelle œuvre, ma sœur, as-tu forcé ton frère ? Tu l'as vue, l'infortunée ! quand je voulais la tuer, déchirer ses vêtements, me présenter sa mamelle ! Hélas ! elle traînait à terre ce corps d'où je suis sorti, et moi, la main dans ses cheveux....

ÉLECTRE.

Je l'ai vue ; j'ai vu ta douleur aux cris lamentables de ta mère, de celle qui t'a enfanté.

ORESTE.

Elle criait, touchant de sa main mon visage : Mon fils, je t'en supplie ;... elle se suspendait à mes joues.... je sentais le fer s'échapper de ma main.

1. V. 1133-1140. — 2. Brumoy, *Théâtre des Grecs* ; la dame citée par Prévost, *ibid.*

LE CHŒUR.

Malheureuse! avez-vous pu soutenir la vue de votre mère égorgée, expirante?

ORESTE.

Moi, je me suis couvert les yeux de mon manteau, et mon glaive a cherché le sein maternel où il s'est enfoncé.

ÉLECTRE.

Et moi, je t'ai poussé au meurtre, ma main a touché le fer[1]....

O Euripide, arrêtez : où s'emporte votre Melpomène? au delà des bornes permises du pathétique et du terrible! Ne peut-on lui dire ce que dit le chœur à vos parricides : « Jetez un voile sur ce corps sanglant : cachez ces affreuses blessures[2]?...

La pièce, qui, par le défaut d'une direction une et forte, par la nature fortuite et invraisemblable d'incidents pour la plupart d'une excessive familiarité, par le mélange bizarre d'intentions disparates et d'intérêts contradictoires, par l'importance exagérée de quelques rôles subalternes et la dégradation arbitraire du caractère principal, a été, malgré ses beautés du détail, et quelquefois à cause d'elles, un tourment pour le spectateur, ne pouvait le laisser, en finissant, sur d'aussi tristes images. C'est pour les dissiper que, dans une de ces conclusions à machine qui sont les pendants de ses prologues, le poëte a fait descendre, près du corps de Clytemnestre, ses divins frères Castor et Pollux. Ils ont quitté les champs de l'air[3], d'où ils veillent au salut des mortels pieux, en danger de naufrage, pour venir rassurer, contre leurs remords, l'innocence d'Oreste et d'Électre, que l'oracle seul d'Apollon, interprète des volontés de Jupiter et du destin, a faits coupables. Oreste doit aller chercher à Athènes, sous le bouclier de Minerve[4], un asile contre les Furies prêtes à le poursuivre; il doit s'y faire absoudre par un jugement de l'aréopage, puis, en Arcadie, sur

1. V. 1196-1216. — 2. V. 1218 sq. — 3. V. 1338 sq. Cf. 1232
4. V. 1248.

les bords de l'Alphée, dans une ville qui portera son nom, achever heureusement sa vie. Électre devenue l'épouse de Pylade le suivra en Phocide. Égisthe recevra la sépulture des Argiens, et Clytemnestre de Ménélas et d'Hélène, récemment arrivés d'Égypte, où le frère d'Agamemnon a retrouvé sa femme qui jamais n'a été à Troie. Les Dioscures savent le théâtre et donnent une place dans leur discours à l'argument de l'*Hélène* d'Euripide [1], comme aussi à l'analyse des *Euménides* d'Eschyle. On a trouvé, avec grande raison, que tous ces arrangements qui règlent à la satisfaction générale le sort de chacun, et où personne n'est oublié, pas même le cultivateur mycénien que Pylade doit emmener avec Électre et pourvoir convenablement, donnaient à cette tragédie, comme pour en compléter l'incohérence, un dénoûment de comédie.

Dans ce dénoûment, plus encore que dans le reste de la pièce, se trahit la prétention ordinaire à l'auteur de ne point paraître dupe des fables qu'il met en œuvre. Déjà les paysannes de Mycènes, racontant comment le festin d'Astrée a fait rebrousser chemin au soleil, s'étaient permis d'ajouter qu'elles doutaient un peu de la chose [2]; déjà Oreste avait osé soupçonner que l'oracle qui lui a ordonné un parricide, pouvait bien avoir été rendu par quelque démon trompeur, et non par Apollon lui-même [3]; maintenant, ce sont les Dioscures qui, avec tout le respect qu'ils doivent à leur supérieur dans la hiérarchie céleste, traitent son oracle d'insensé [4]; c'est le chœur qui se hasarde à leur demander comment ils n'ont pas, étant dieux, préservé leur sœur d'une fin si funeste [5], objection fort rai-

1. On a pu voir plus haut, page 339, note 1, quelle conséquence a cru pouvoir tirer de là, pour établir la date de l'*Électre* d'Euripide, l'auteur de l'*Euripides restitutus*, J. A. Hartung. Le même critique, et d'autres après lui (voyez, par exemple, la dissertation de M. E. Moncourt *De parte satyrica et comica in tragœdiis Euripidis*, 1851, p. 66), ont conclu des dernières paroles prêtées par le poëte aux Dioscures, v. 1336 sqq., que la date cherchée était postérieure au désastre de Sicile, dans la quatrième année de la XCI^e olympiade.
2. V. 730 sq. — 3. V. 973.
4. V. 1236 sqq. — 5. V. 1289 sqq.

sonnable, dont ils seraient fort embarrassés, s'ils ne pouvaient se mettre à couvert derrière l'inexplicable nécessité. Il est clair qu'Euripide ne veut pas être accusé de prendre au sérieux l'absurdité consacrée de son sujet. C'est fort bien : mais il ne faut pas non plus qu'il compte trouver chez son public cette foi naïve nécessaire à l'illusion dramatique.

Ce n'est pas, au reste, il n'a garde, sur l'expression, contraire à l'art, de ce scepticisme, que s'arrête Euripide, mais sur les adieux du frère et de la sœur. Réunis après une si longue séparation, et pour un seul jour, si rempli d'amertume, il faut qu'ils se quittent; ils ne se verront plus; les voilà morts l'un pour l'autre[1]. A leurs regrets touchants, les dieux qui les séparent s'attendrissent eux-mêmes[2], et donnent aux spectateurs le signal de ces larmes que savait faire répandre le pathétique Euripide, et qui effaçaient toutes ses fautes.

Un sujet si profondément tragique ne pouvait manquer, avec et même avant tant d'autres de la scène grecque, de passer sur la scène latine. Voltaire rapporte[3], à propos, pour le prouver, le vers de Virgile :

Aut Agamemnonius scenis agitatus Orestes[4].

Le catalogue des pièces de Livius Andronicus, de Névius, d'Ennius, de Pacuvius, d'Attius, s'il nous était mieux connu, fournirait probablement de ce fait des preuves plus directes[5]. Cicéron parle d'une Électre de son frère Quintus[6] et d'une autre traduite de Sophocle par un poëte fort dur nommé Attilius[7], la même probablement que Suétone[8] attribue à un auteur du même nom[9] et,

1. V. 1299 sqq., 1312 sq. — 2. V, 1318 sqq.
2. *Dissertation*, etc., déjà citée.
4. *Æn.* IV, 471.
5. Daniel Heinsius, dans sa jeunesse, avait traduit en ïambiques latins, à la manière de ces vieux poëtes, la première scène de l'*Électre* de Sophocle. Il a depuis inséré ce pastiche du premier âge de la tragédie latine dans le XVIe chapitre de son traité *de tragædiæ constitutione*.
6. *Ad Quint. fratr.*, III, 6. — 7. *De Fin.*, I, 2. — 8. *Cæs.* LXXXIV.
9. Casaubon a proposé de lire Attius, correction fort approuvée de

dont, selon lui, aux funérailles de César, on récita, aussi bien que de l'*Armorum judicium* de Pacuvius[1], des morceaux destinés à exciter les esprits contre les meurtriers du dictateur. Suétone raconte encore[2] que Néron chanta, sous le masque, entre autres rôles tragiques, le rôle d'Oreste; et dans un ouvrage assez récent[3], on a tiré de grands effets du mélange des deux parricides, l'un représenté, l'autre commis par le prince histrion, meurtrier d'Agrippine. Quant à cet Oreste dont s'est moqué Juvénal[4], ouvrage prolixe, qui remplit la page et le revers, déborde sur la marge, et n'est point terminé, peut-être n'était-ce point une tragédie, peut-être même faut-il y voir une production imaginaire, de l'invention du satirique. Il serait curieux, mais il est malheureusement impossible de savoir si les poëtes de Rome se sont bornés à traduire quelqu'une des trois Électres grecques, celle de Sophocle par exemple, comme a fait au XVIe siècle[5], avec sa langue et sa versification si rudes, si grossières encore, le père de notre vieux poëte J. A. Baïf, Lazare Baïf; ou bien, si, avec cet éclectisme qui semble avoir été le dernier terme de leur génie dramatique, ils ont mêlé dans leurs imitations ces divers ouvrages, et ont fait de ce qu'ils en empruntaient, comme il est arrivé à quelques modernes, un emploi nouveau et original.

J'ai dit ailleurs[6], et mon sujet m'amène à le répéter, avec quelles différences générales, dont on peut déduire la plupart des différences de détail, a dû se reproduire, sur notre théâtre, cette antique aventure. La fatalité, devenue pour nous ce qu'elle était déjà pour le sceptique Euripide, seulement une fiction littéraire, ne suffisant plus à nous expliquer, ou du moins à nous faire accepter, sans autre explication, comme un acte d'obéissance aveu-

Weichert (*Poet. lat. reliq.*, p. 138 sqq.), qui ne veut voir dans Attilius qu'un poëte comique.

1. Voyez plus haut, p. 43 sq. — 2. *Ner.* XXI.

3. *Une Fête de Néron*, tragédie en cinq actes et en vers, par MM. Soumet et Belmontet, représentée en 1829.

4. *Sat.* I, 5 sq. — 5. En 1537. — 6. Voyez t. I, p. 336 sqq.

gle et nécessaire aux arrêts d'une mystérieuse justice, le parricide d'Oreste, ce parricide n'a plus été qu'involontaire et accidentel; il n'a plus été conçu, préparé, commis sciemment par les enfants de Clytemnestre, qui, la distinguant, dans leur haine et leurs projets de vengeance, de son complice, ont en retour obtenu d'elle des sentiments plus maternels. D'autre part, un nouveau genre d'intérêt, l'intérêt de curiosité, ayant dû animer même des tragédies imitées d'un théâtre qui ne l'avait guère connu, il a fallu que l'entreprise des vengeurs d'Agamemnon rencontrât plus d'obstacles de la part de ses meurtriers, et que par suite le rôle de ceux-ci reçût de plus grands et de nouveaux développements. A ces modifications, dont on peut s'applaudir, et dans lesquelles se résument toutes les beautés originales des Électres et des Orestes modernes, il faut en ajouter une moins heureuse, mais passagère, qu'introduisit à une certaine époque, dans un si austère sujet, la galanterie de nos mœurs et de notre scène. La Troade de Pradon, sur laquelle j'aurai plus tard occasion de revenir[1] peut faire juger de ce qu'était, à cet égard, une Électre donnée par lui en 1767, avec un succès qui n'en permit pas l'impression[2].

C'est en 1708, quand la tragédie française était le plus affadie par les faibles imitateurs de Racine, que Crébillon donna son Électre. Cela explique comment le poëte, dont le génie inculte et vigoureux devait ranimer chez nous l'art tragique, eut l'idée que n'avait pas eue Sophocle, il en triomphe bien plaisamment dans sa préface, de rendre son héroïne plus à plaindre en lui supposant, à elle toujours obsédée par le fantôme sanglant d'un père, une passion amoureuse; et pour qui? pour le fils d'Égisthe, de son côté épris d'elle. Par un second effort d'imagination, il donna à ce fils d'Égisthe une sœur pour qu'elle aimât Oreste et en fût aimée, et qu'ainsi les enfants d'Agamem-

1. Voyez liv. IV, ch. XII.
2. Voyez l'*Histoire du théâtre français* des frères Parfait, t. XII, p. 72. Parmi d'autres pièces du même auteur qui ont eu le même sort, on cite une *Antigone*.

non se trouvassent engagés à la fois dans les intérêts d'un amour contraire à leur devoir. A cette conception dramatique, digne de Pradon, Crébillon ajouta un roman qu'on peut rapporter à l'influence des ouvrages de La Calprenède, qu'il prisait fort et lisait assidûment. Oreste soustrait encore enfant, aux assassins par un fidèle sujet, Palamède, avait été élevé par lui sous le nom de Tydée, son propre fils, tandis que celui-ci croissait sous le nom dangereux d'Oreste ; le temps venu, tous trois étant en route pour aller venger Agamemnon, ils avaient été séparés par un naufrage, et le faux Tydée, jeté seul sur les côtes d'Épidaure, et recueilli par le fils d'Égisthe, cet usurpateur chassé de ses États, étant alors réfugié dans cette ville avec sa famille. Ennemi-né du père, Tydée avait cependant été entraîné, par reconnaissance pour le fils, et aussi par amour pour la fille, à le défendre ; il l'avait, malgré les rois conjurés de Corinthe et d'Athènes, rétabli sur son trône ; appui et idole d'une cour où on ne le connaissait pas même de nom, il s'y trouvait en position de devenir le gendre du roi, s'il pouvait le vouloir, lui, fils de Palamède, comme il le croyait, et comme il ne tarderait pas à l'apprendre, fils d'Agamemnon. Voilà les belles choses qui se découvrent par degrés dans deux actes mal construits, mal écrits, remplis d'intolérables fadeurs, et où ne manque, par opposition, aucun des lieux communs ambitieux, indispensables éléments des compositions de Crébillon ; par exemple, une tempête, en vers boursouflés, d'une étrange physique et d'une géographie plus étrange, car on y voit Tydée, naufragé près de Délos, aborder à cinquante lieues de là sur le rivage d'Épidaure ; un rêve qu'une bizarrerie, une incohérence sans art, mettent si fort au-dessous de ces belles et vraies visions d'Eschyle et de Sophocle, que leur préfère judicieusement Prévost[1], y trouvant ce qui manque à celle de Crébillon, « l'obscurité d'un oracle et la lugubre clarté d'un songe. »

Les sinistres avertissements envoyés par les dieux à

1. *Théâtre des Grecs*

Clytemnestre, les efforts de la politique d'Égisthe pour se consolider par le double mariage de son fils avec Électre, de sa fille avec le guerrier inconnu, voilà tout ce qui rappelle le sujet dans les deux premiers actes. Le poëte n'y parle qu'une fois le langage qu'un tel sujet appelait; c'est quand Électre, traitée par sa mère d'esclave d'Égisthe, réclame contre cet outrage imprévu, avec indignation, mais non sans un mélange, neuf alors et touchant, d'affection filiale[1].

Au troisième acte, et à la cinquième scène seulement, arrive Palamède, sauvé des eaux. La Harpe nous apprend qu'à la représentation son entrée était saluée par un murmure général de satisfaction. C'est qu'avec elle commence, en effet, la tragédie. Palamède rend à Oreste son nom, et le rappelle éloquemment, avec sa sœur, aux sentiments qui devraient seuls les occuper, et dont les ont trop distraits, ainsi que nous, leurs ridicules amours. Ce rôle, plus du reste en mouvements oratoires qu'en action, est la beauté principale de l'ouvrage ; c'est aussi un de ses défauts : car, tout le monde en a fait la remarque, il n'est pas convenable que le gouverneur, le παιδαγωγός de Sophocle et d'Euripide, agrandi, idéalisé dans le romanesque Palamède, détourne vers lui l'attention, l'intérêt qui devraient se porter, et sans partage, sur les enfants d'Agamemnon.

Crébillon a eu le droit, dont il n'eût pas dû abuser, de se vanter qu'il ne devait rien aux Grecs. S'il leur a emprunté l'idée des offrandes déposées par Oreste sur le tombeau de son père, il y a ingénieusement et tragiquement ajouté une épée, menace muette de vengeance. Pour ces scènes, présentes à toutes les mémoires et dont il suffit d'indiquer le sujet, celle où Palamède révèle à Tydée qu'il est Oreste[2]; celle où Oreste, qui veut se cacher à Électre, se laisse enlever par elle son secret[3]; celles enfin où le fils de Clytemnestre apprend quel égarement

1. Acte I, sc. 4.
2. Acte III, sc. 5. — 3. Acte IV, sc. 2.

fatal l'a rendu parricide, où, il s'entend maudire par sa mère expirante, où, dans l'excès de son malheur, sa raison se trouble et s'égare[1], ces scènes véritablement belles sont en même temps originales; elles appartiennent presque complétement à l'auteur; elles ont soutenu, maintenu un ouvrage aux trois quarts ridicule; elles l'ont fait prévaloir, au bout de quarante-deux ans, sur une production qui lui est à tant d'égards supérieure, l'Oreste de Voltaire[2].

Dans l'intervalle avait paru l'Électre de Longepierre, composée dès 1700[3], et jouée seulement en 1719. Cette tragédie, sans épisode d'amour, se rapprochait de la simplicité grecque, plus qu'il n'était d'usage alors. Mais la bonne intention de l'auteur, trahie par la faiblesse de son talent dramatique, et l'impuissance d'un style tantôt ampoulé, tantôt plat, ne put lui être comptée. Son ouvrage, abandonné même des partisans déclarés de l'antiquité, ne servit, selon Voltaire[4], à qui pourtant, non plus qu'à Crébillon, il ne fut pas inutile, qui y prit plus d'un vers et plus d'un incident, qu'à compromettre, en la défendant mal, une bonne cause.

Voltaire la défendit mieux, et avec un zèle qui prenait sa source non-seulement dans le sentiment plus vif, auquel l'âge l'avait ramené, des simples et pures beautés de la tragédie grecque, mais dans le désir malin d'en éclairer, pour ainsi dire, le fade et vulgaire roman qui déshonore dans l'œuvre de Crébillon un des plus beaux sujets du théâtre antique. Malheureusement, si longtemps après son Œdipe, Voltaire se retrouva en présence du même public, à peu près, pour qui il l'avait gâté par l'introduction des réminiscences amoureuses de Jocaste et de Philoctète : son Oreste, exempt d'un tel alliage, fut

1. Acte V, sc. 7, 8, 9.

2. Représenté en 1750. C'est en cette même année que Larcher donna une très-faible traduction de l'*Électre* d'Euripide.

3. Voyez Voltaire, *Dissertation*, etc., déjà citée. On lit dans l'*Histoire du théâtre français* qu'en 1702, Monseigneur et Mme la princesse de Conti firent représenter trois fois la pièce sur le théâtre de l'hôtel de Conti à Versailles.

4. Épître dédicatoire d'*Oreste* à la duchesse du Maine.

accueilli froidement de ces spectateurs auxquels il criait de sa loge, pour les réchauffer : « Applaudissez, Athéniens, c'est du Sophocle. »

C'était du Sophocle, en effet, approprié par une imitation intelligente au caractère de notre théâtre, plus varié, plus animé que celui des Grecs, où tout doit tendre davantage à compliquer, à précipiter l'action. Ainsi, la scène où Chrysothémis apprend à sa sœur ce qu'elle a vu sur le tombeau d'Agamemnon avait été reproduite, et avec bonheur, mais autrement placée ; de manière qu'il n'en résultât pas seulement un contraste intéressant entre les espérances d'une des deux sœurs et les désolantes convictions de l'autre, mais qu'une égale confiance les portât à s'enquérir de la vérité. Ainsi l'urne supposée d'Oreste était encore apportée, par Oreste lui-même à Égisthe ; mais ce n'était plus une urne vaine ; elle contenait les cendres du fils d'Égisthe, chargé par son père de faire périr le fils d'Agamemnon, et que celui-ci avait prévenu : reçue par Électre d'un homme qui s'avouait le meurtrier de son frère, vue par Égisthe entre les mains d'une sœur au désespoir, elle devenait pour l'un et pour l'autre un témoignage plus irrécusable de l'événement qu'on annonçait, de même que par les soupçons auxquels était ensuite amené le tyran sur ce qu'elle renfermait réellement, elle contribuait à placer Oreste dans une situation des plus critiques. Ainsi, enfin, la reconnaissance, que, du reste, des raffinements romanesques malheureusement renouvelés de Longepierre, avaient gâtée, servait maintenant à accroître les périls d'Oreste par les clartés nouvelles que donnaient à son ennemi les mouvements irréfléchis et souvent imprudents de la tendresse d'Électre. Pour la première fois, depuis qu'on faisait des pièces sur le vieux sujet de Sophocle, Oreste rencontrait sur son chemin de graves obstacles, courait des risques sérieux : il ne s'agissait plus de savoir seulement de quelle manière il accomplirait sa vengeance, mais s'il pourrait l'accomplir, bien plus s'il ne succomberait pas lui-même dans sa lutte désespérée contre la fortune prospère, jusqu'au bout, du

meurtrier de son père. De là, la refonte presque complète d'une tragédie pourtant imitée, des situations plus nombreuses, plus diverses, plus complexes, de plus grandes alternatives d'espérance et de crainte, et ce qui était la condition de ce nouveau genre d'intérêt, ce qui est devenu la beauté originale de l'ouvrage, le développement sans modèle de deux rôles jusque-là secondaires, ceux d'Égisthe et de Clytemnestre.

Quelques indications des poëtes grecs et plus particulièrement d'Euripide, ce qui était naturel, Euripide étant venu le dernier et s'étant appliqué à renouveler les sujets et l'art lui-même, l'avaient mis sur la voie; il en est convenu, ou plutôt, pour lui rendre complète justice, il s'en est vanté[1]. Égisthe, chez Euripide[2], met à prix la tête d'Oreste; il fait plus chez Voltaire : il envoie son fils, naturellement associé à sa haine, puisqu'il doit hériter du fruit de son crime, avec la mission de chercher Oreste et de s'en défaire. Quand il sait que son fils a péri, il devine aussitôt que ses meutriers sont ceux-là mêmes qui se donnent pour les meurtriers d'Oreste; convaincu par les efforts qu'on fait pour les sauver, qu'Oreste est en sa puissance, il le fait, sans pitié, conduire à la mort avec son ami et ses complices. Une révolution s'opère, un peu arbitraire peut-être, mais qui s'explique par l'amour du peuple d'Argos pour le sang de ses rois, par sa haine contre un usurpateur et un tyran, sur la vraisemblance de laquelle nous étourdit d'ailleurs la vivacité, la chaleur d'un récit imité, avec supériorité, de celui d'Euripide[3]. A la nouvelle de cette révolution, qui lui enlève ses victimes et menace sa puissance, il court lui-même faire tête à l'Orage. Cet Égisthe est tout ce qu'il doit être, prévoyant, soupçonneux, implacable, résolu; il n'a pas, il ne pouvait avoir les qualités qui concilient à un personnage la sympathie des spectateurs; mais il n'est pas non plus réduit à cette nullité qui l'en ferait mépriser. Quant

1. Épître dédicatoire d'*Oreste*, déjà citée. — 2. V. 32 sqq.
3. V. 838 s;q.

à Clytemnestre, on l'a vu par les analyses qui ont précédé, ce n'est pas sans trouble que Sophocle lui fait recevoir la nouvelle de la mort de son fils[1]. Chez Euripide[2], elle tente quelque chose pour regagner le cœur de sa fille, elle va jusqu'à avouer que ce qu'elle a fait ne l'a pas rendue aussi heureuse qu'on pense. Dans ses traits, sur lesquels les deux poëtes grecs ne pouvaient insister davantage, sans ôter toute vraisemblance à un parricide qui, chez eux, devait forcément rester un acte volontaire, dans ces simples traits, Voltaire a aperçu, avec le coup d'œil du grand poëte dramatique, ce qu'il a si bien peint, et qu'on ne peut mieux définir qu'avec ses propres expressions, le caractère de « cette femme criminelle envers son époux, et qui se laisse attendrir par ses enfants, qui reçoit la pitié dans son cœur altier et farouche, qui s'irrite, qui reprend la dureté de son caractère quand on lui fait des reproches trop violents, et qui s'apaise ensuite par les soumissions et par les larmes[3]. » L'art a sa logique, qui, d'une conception heureuse, en tire d'autres de même sorte. Une Clytemnestre nouvelle a produit une Électre nouvelle aussi, dont le ressentiment peut être amolli par des témoignages de regret et d'affection, dont les emportements font place par instants aux plus vives effusions de l'amour et de la confiance. Voilà par quel chemin, presque nécessaire, le poëte est arrivé à son chef-d'œuvre en cette pièce, à la scène vraiment admirable où Électre ose confier, et, à force de passion et d'éloquence, fait accepter à l'épouse dévouée d'Égisthe, la défense d'Oreste, reconnu et menacé; cette autre, où Clytemnestre, par son énergique intervention, portée jusqu'à la menace, passe l'attente de sa fille[4]. Remarquons-le, comme un exemple frappant du rapport étroit qui lie la pensée et l'expression. Ces scènes, le rôle de Clytemnestre tout entier, la partie du

1. V. 766 sq.
2. V. 1096 sqq.
3. Épître dédicatoire d'*Oreste*, déjà citée.
4. Acte IV, sc. 8; acte V, sc. 3.

rôle d'Électre qui appartient le plus à Voltaire, sont ce qu'il y a, incomparablement, de mieux écrit dans cet ouvrage d'un style quelquefois négligé.

Il ne se pouvait pas qu'Oreste n'eût lui-même sa part du changement inévitablement apporté au caractère d'Électre. Les touchantes hésitations de ce personnage chez Euripide ont encore servi de point de départ, chez Voltaire, à cette scène où Clytemnestre parlant devant lui des projets qu'un fils a, dit-elle, formés contre sa vie, il proteste avec chaleur contre cette imputation, au risque de se découvrir à Égisthe, dont il est écouté, et que menacent obscurément ses équivoques paroles. Voltaire, qui le met, par deux fois, en présence de Clytemnestre, a rendu avec art le tumulte des sentiments opposés qu'elle lui inspire ; il a su remplir tous ses discours comme d'un mystérieux pressentiment du parricide auquel il est dévoué. Il est fâcheux que cet Oreste agisse peu. Pylade, à qui les anciens, par de bonnes raisons peut-être, dans l'intérêt bien entendu du personnage principal, avaient retiré la parole, parle trop souvent à sa place, pour le tirer d'embarras. Le vieux Pammène, toujours occupé ou de tromper Égisthe, ou de prévenir les indiscrétions d'Électre et de sa sœur, toujours en courses pour rassembler, on ne sait trop comment, ses amis invisibles, prépare seul la révolution qui le fait vaincre. Pour lui, pendant ce temps, il se promène, du temple habité par Pammène au tombeau d'Agamemnon, s'abandonnant à des rêveries sur sa destinée, éloquentes sans doute, mais qui le font paraître un peu passif, qui répandent de la langueur dans la pièce. Ajoutez que cette négligence d'exécution, dont nous parlions tout à l'heure, son rôle y participe trop, et dans des parties qui demandaient beaucoup de force et d'éclat, le morceau final par exemple, froides fureurs, où le poëte eût dû lutter moins mollement contre un des plus vigoureux passages de l'Électre de Crébillon.

Voltaire, qui avait une conception si vive, une exécution si facile, ne possédait pas, au même degré, la patience qui perfectionne. Certaines tirades, certaines scènes

de son Oreste, dont son esprit s'est plus préoccupé, sont vraiment achevées : mais les intervalles ne lui ont offert qu'une tâche ennuyeuse, où sa fatigue se trahit par des touches trop expéditives, trop abandonnées. Cela est malheureusement sensible dans ses deux derniers actes, et nuit à l'effet de ce dénoûment[1], où il a si ingénieusement corrigé Sophocle, supposant que, quand Électre crie à son frère d'achever, c'est d'Égisthe qu'elle parle et non pas de sa mère ; qu'elle demande, sans s'en douter, le parricide. Et ce n'est pas seulement dans l'expression, mais dans le détail de l'ordonnance, qu'il est arrivé à Voltaire de se négliger ainsi. Ses caractères étaient bien conçus, ses situations principales bien posées ; mais l'œuvre entière, dont les pièces ont été rapportées quelquefois au hasard, manque de liaison. Il règne dans la succession des incidents, dans les démarches des personnages, je ne sais quoi d'arbitraire, de fortuit, de décousu qui diffère tout à fait de l'allure, bien simple, il est vrai, mais parfaitement naturelle et vraisemblable, sauf exceptions, de la tragédie grecque.

Autre différence, peut-être inévitable dans l'ouvrage d'un moderne traitant un sujet antique : les mœurs y manquent de cette vérité, précisément, que Voltaire avait prétendu leur conserver, et qu'y a vue partout La Harpe, comme il le dit et le répète dans sa judicieuse mais trop partiale analyse. Le lieu de la scène d'abord où le poëte a rassemblé, près d'un rivage désert, un palais autrefois bâti par Agamemnon, le tombeau de ce prince, et de plus un temple, il ne dit pas de quel dieu ; le séjour d'Iphise, loin des siens, dans cette solitude ; l'occasion qui y amène à point nommé, pour s'y rencontrer avec Oreste et ses amis, ses partisans, Égisthe, Clytemnestre, et à leur suite Électre (cette occasion vraiment étrange, c'est l'anniversaire d'un crime abominable célébré, à la face de tous, par ses auteurs, dans le lieu où il a été commis, avec un excès d'impudence impie, dont l'histoire d'au-

1. Acte V, sc. 8.

cun scélérat ne pouvait offrir d'exemple, La Harpe en est convenu, et qui n'est point du tout la même chose, n'en déplaise à Voltaire, que ces réjouissances privées, renfermées dans le secret du palais de Mycènes, dont a parlé Sophocle[1]); continuons: les fers, non pas métaphoriques, mais réels qui chargent les bras d'Électre; le don que fait d'elle Égisthe à celui qu'il croit l'assassin d'Oreste: toutes ces inventions sentent le caprice, la fantaisie et ne se recommandent certainement pas par la fidélité de couleur locale dont on a loué la pièce. Le même caractère se remarque, et plus encore, dans les idées religieuses, idées mi-parties de providence et de fatalité, qui la dominent et nous y montrent des dieux justes, sages et bons conduisant, malgré lui, un mortel au parricide. Par une méprise renouvelée de son Œdipe, de sa Sémiramis, Voltaire a remplacé cette puissance mystérieuse, inexplicable, à laquelle les Grecs ne demandaient pas compte de ses décrets, souvent atroces, par des dieux plus accessibles à la raison humaine, plus responsables auprès d'elle de ce qu'ils commandent, et qu'elle ne peut consentir à croire capables de commandements contraires à la nature. Voltaire se faisait à cet égard une singulière illusion. La *divinité* lui paraissait *plus ménagée*[2] dans sa tragédie que dans celles des anciens. L'oracle, disait-il, avait défendu à Oreste, avec menace du châtiment le plus terrible s'il désobéissait, de se découvrir à sa sœur; Oreste, par tendresse, il est vrai, a livré son secret; il est coupable, il doit être puni. Mais comment l'est-il? par un parricide. Franchement, en admettant la défense, assez arbitrairement imaginée par le poëte, peut-on admettre de même l'effroyable sanction qu'il lui a plu d'y attacher? C'est pourtant de cette combinaison, j'ose dire déraisonnable, dans laquelle il n'est pas possible au spectateur d'entrer, que résulte, Voltaire s'en applaudit, le nœud qui produit le dénoûment de sa tragédie. Rien à mon sens n'a plus

1. V. 273 sqq. — 2. *Dissertation*, etc., déjà citée.

contribué à glacer un ouvrage qui abonde en beautés dramatiques, et, après un succès équivoque et de rares reprises, à le bannir de la scène, à le reléguer parmi les chefs-d'œuvre émérites.

La place restée vacante[1] fut prise, dès le temps de Voltaire, par un ouvrage sans art, en ce qui concerne la conduite, les mœurs, les caractères, mais d'un coloris vigoureux, bien qu'un peu vulgaire, d'une expression énergique, quelquefois avec barbarie, où se rencontrent quelques scènes véritablement frappantes, aimées des acteurs qu'elles font valoir, et du public qu'elles remuent. Je veux parler de cette tragédie, qui fut en 1769 le brillant coup d'essai de Ducis, et dont le héros n'offre guère, sous le costume nouveau d'Hamlet, qu'un composé d'Oreste et de Ninias, qu'un personnage procédant, comme quelques-uns de ceux qui l'entourent, plus de Voltaire encore que de Shakespeare. Le poëte anglais ce-

1. En 1761, le comte de Lauraguais lisait à ses amis et voulait porter sur la scène française, récemment débarrassée par sa munificence des banquettes qui l'encombraient, des spectateurs qui la troublaient, une *Clytemnestre* dont il avait fort bonne opinion. Voltaire lui avait assuré poliment qu'elle valait bien mieux que son *Oreste*, et il ne contredisait pas Voltaire, comme en témoigne ce piquant dialogue : « Eh bien ! que dites-vous de ma *Clytemnestre ?* — qu'il y a de beaux vers. — Voltaire m'a écrit que son *Oreste* n'était qu'une froide déclamation, une plate machine en comparaison. — Il vous a écrit cela ? — Dix fois au lieu d'une. — Oh ! je vous proteste que le perfide n'en croit pas un mot. — Eh bien ! il a tort. » Diderot, qui raconte cette petite scène, trouvait dans la *Clytemnestre* de beaux vers, qu'il était tenté d'attribuer, il est vrai, au secrétaire du noble auteur. (Voyez les lettres de Voltaire des 1er avril, 8 juillet et 3 octobre 1761 au comte d'Argental, les lettres de Diderot, des 17 et 22 septembre 1761, à Mlle Voland ; les *Mémoires* de Bachaumont, 11 février 1762.) La *Clytemnestre* du comte de Lauraguais ne fut point représentée, et l'auteur la fit connaître au public, dès 1761, par la voie de l'impression. On lui sut gré de ses efforts pour ramener le sujet à la simplicité antique. En 1781 parut sa *Jocaste* qui reçut un moins indulgent accueil. La prétention de refaire, trois ans après la mort de Voltaire, un de ses plus beaux ouvrages, la vivacité avec laquelle étaient relevées, dans une dissertation préliminaire, ses critiques, bien tranchantes elles-mêmes, il est vrai du chef-d'œuvre de Sophocle, furent jugées sévèrement. Une épigramme en fit justice : ce qu'il y a de plus claire, dirent les plaisants, dans la tragédie de *Jocaste*, quelque peu embarrassée et obscure, apparemment, c'est l'énigme du Sphinx.

pendant, dont l'auteur s'était confusément inspiré plus qu'il ne l'avait compris et imité, lui avait fourni une situation par laquelle était changée la face de son vieux sujet, celle d'un fils qui soupçonne le crime de sa mère, et en poursuit avec anxiété et désespoir la découverte.

Le souvenir de Voltaire paraît aussi, et paraît trop, dans une Électre commencée, on ne sait pas précisément à quelle époque, par un autre poëte de la même école tragique, M. J. Chénier, et dont les deux premiers actes se trouvent dans ses œuvres posthumes, à la suite de son Œdipe Roi, de son Œdipe à Colone, également imités de Sophocle. J'ai parlé des deux premiers ouvrages[1]; cela me dispense de m'étendre sur le troisième dont on a pu lire plus haut quelques beaux vers[2]. C'est toujours la même manière, trop libre pour une imitation, pas assez pour une pièce originale, tirant de deux modèles tronqués, de la tragédie grecque, moins sa simplicité, sa naïveté, de la tragédie française, moins son intrigue, son mouvement, une production équivoque et bâtarde que ne reconnaît aucun théâtre.

Je dois revenir un peu en arrière pour mentionner deux Électres, représentées avec peu de succès en 1782 et 1783[3]. L'une n'était qu'un livret d'opéra, sans invention et sans style, où Guillard, dépeçant, selon l'expression de La Harpe, les tragédies de Sophocle et de Voltaire, avait préparé une assez triste et assez froide matière à la musique criarde de Lemoine. Dans l'autre, Rochefort avait voulu substituer sur la scène française à l'Électre de Crébillon, à l'Oreste de Voltaire, une reproduction plus fidèle de la pièce grecque. Il compromit, ainsi qu'avait fait Longepierre, la gloire de son modèle, par quelques inventions peu heureuses, comme lorsqu'au dénoûment il montra Clytemnestre, forçant elle-même

1. Voyez plus haut, p. 200, sq., 215, 218, 221, 224, 226, 234, 235, 241, 246.
2. Voyez plus haut, p. 192, 308 sq.
3. Voyez les *Correspondances* de la Harpe et de Grimm.

Oreste au parricide, et dirigeant sa main. Il fit plus de tort à Sophocle en l'imitant, en le traduisant comme il avait traduit, dans ses versions en vers de l'Iliade et de l'Odyssée, comme il avait imité, dans sa tragédie d'Ulysse, le divin Homère, d'un style sec et pâle, sans force, sans chaleur, sans poésie. Son ouvrage, représenté à la cour avec des chœurs de Gossec, ennuya tellement, qu'on crut prudent de n'en point risquer à la ville une autre représentation. Pendant ces mêmes années 1782, 1783, qui voyaient accueillir si froidement, sur deux de nos théâtres, l'un des plus tragiques sujets que nous ait légués l'antiquité, Alfieri, achevant à la fois et commençant d'imprimer ses quatorze premières tragédies [1], lui préparait une éclatante revanche.

Il n'y a rien d'usé, d'épuisé pour le talent : Alfieri nous l'a bien fait voir, quand il nous a rendu, marquées d'une empreinte nouvelle, ces mêmes situations, déjà plus d'une fois renouvelées depuis les Grecs par l'art de nos poëtes. Qu'est-ce, pour le fond des choses, que son Oreste? C'est, avec un autre arrangement, à peu de chose près, la tragédie de Crébillon et de Voltaire ; mais la forme lui appartient, et elle a paru assez originale pour provoquer à l'imitation, chose singulière ! notre théâtre même qu'il avait imité. Cette forme n'est pourtant pas irréprochable : il s'en faut bien. On y retrouve tout ce que nous avons déjà eu occasion de reprendre dans d'autres compositions dramatiques d'Alfieri : cette action régulière, mais pauvre, au progrès continuel, mais lent ; cette scène dépeuplée, que l'absence, non pas seulement de nos oiseux confidents, mais de tout personnage secondaire, livre à l'apparition monotone et invraisemblable d'acteurs toujours les mêmes, et aux langueurs du monologue ; ces mœurs ou nulles, ou vagues, qui placent la fable dans une sorte de région et d'époque abstraites comme elle ; ces caractères tout d'une pièce, qui résultent de l'exagération d'un seul sentiment, ou de l'opposition forcée de

1. Voyez les *Mémoires* d'Alfieri, IVe époque, ch. IX et X

deux sentiments contraires; ce dialogue d'un grand effet, on ne peut le nier, mais qui ne paraît pas emporté par le mouvement naturel et involontaire de la passion, dont une main habile tient trop visiblement les rênes. Malgré ces défauts, qui ne pouvaient manquer à l'Oreste, puisqu'ils sont comme la condition du talent de son auteur, cette tragédie n'en est pas moins un ouvrage éminent, et, si j'y insiste, c'est qu'il est de mon sujet de faire remarquer qu'ils sont précisément l'inverse de la manière des Grecs.

Le premier acte d'Alfieri nous introduit dans le palais d'Argos, nous fait connaître dans quelle situation sont, avant le retour d'Oreste, les uns envers les autres, Égisthe, Clytemnestre, Électre, les desseins sanguinaires d'Égisthe contre le fils d'Agamemnon, les remords, les alarmes de Clytemnestre, et, ce qui est une des plus saillantes nouveautés de la pièce, la discorde qui trouble le ménage adultère, avec la sinistre joie qu'en ressent Électre. Au second acte, Oreste arrive, se concerte avec Pylade, et rencontré par sa sœur, se laisse reconnaître d'elle. Au troisième, les deux amis annoncent à la reine, en l'absence d'Égisthe, la fausse nouvelle de la mort d'Oreste. Au quatrième, ils sont interrogés par Égisthe lui-même, qui bientôt les soupçonne de mensonge, et plus tard, convaincu qu'il a entre les mains ses plus grands ennemis, les envoie à la mort. Au cinquième, enfin, une révolution subite les a délivrés, ils sont maîtres de la ville et du palais ; Oreste immole Égisthe, qui cherche à fuir, et, sans le vouloir, sans le savoir, sa mère, qui a voulu le défendre. Voilà toute la pièce : cela est simple comme une tragédie grecque, mais l'est autrement. Dans une tragédie grecque, sans doute, il y a peu d'événements ; seulement ils donnent lieu à une grande variété de situations, à un riche développement des sentiments du cœur, presque toujours à des peintures épisodiques qui, sans faire perdre le sujet de vue, en délassent cependant. Ce sujet, Alfieri ne permet pas qu'on en détourne un seul instant ses regards, et, de peur de distraction, il

en retranche tout ce qui ne lui est pas essentiel. Adieu ces charmants détours, par lesquels la muse grecque nous menait au terme le plus rapproché ; Alfieri a découvert une route plus directe, mais qui n'en paraît pas plus courte, car elle est aride et nue, les étapes y sont comptées et on y séjourne longtemps. Quelques personnages, aux passions et au langage invariables, font avancer l'action, dans chaque acte, d'un seul pas et point davantage. Ils sont réduits au moindre nombre possible, et se meuvent comme dans un désert. Électre n'a plus sa sœur, personnage supprimé comme inutile ; Oreste a perdu son vieux gouverneur, personnage inutile encore ; on raconte en quelques vers, dénués de toute circonstance précise, la mort d'Oreste ; on la raconte sans montrer son urne, dont, à la rigueur, le récit pouvait se passer ; cette urne pourtant si féconde jusque-là en effets pathétiques ! Du reste, rien qui avertisse l'imagination, sinon quelques mots insignifiants, que nous sommes à Argos, dans l'antique Grèce, au temps de son héroïque barbarie et de ce sombre culte de la fatalité, invoquée, pour mémoire, à la fin de la pièce, par ces seuls mots : « Oh ! dure et inévitable loi d'un horrible destin ! »

Comment le mouvement, la variété, la vie seraient-ils dans la pièce, n'étant pas dans les caractères qui surtout devaient les produire ? Ces caractères n'offrent que des conceptions de l'esprit, sans mesure et sans vérité. Il est curieux et instructif de les comparer avec ceux de la tragédie de Voltaire, qu'ils répètent en les outrant, en les faussant. Égisthe, chez Voltaire, n'a nul scrupule de se maintenir sur le trône, où le crime l'a placé, par des crimes nouveaux ; mais il ne va pas au delà de ce que lui semblent exiger les nécessités de sa position : chez Alfieri, il fait le mal avec passion, avec ivresse, pour le mal même ; il étale, avec une vanité complaisante, sa méchanceté. Le poëte a bien peint son insolence, soit qu'il laisse voir à sa complice, dont l'affection n'en est point découragée, son mépris et son aversion ; soit qu'il insulte à l'impuissance d'Oreste, le croyant mort. Mais cette in-

solence se dément, au dernier moment, par un excès de lâcheté peu vraisemblable. L'Égisthe de Voltaire courait au-devant de ses ennemis, et celui de Sophocle, tombé entre leurs mains, affectait de les braver. Celui d'Alfieri se cache, et, quand il est pris, il pleure. « Il pleurait, le lâche, dit Oreste, en racontant cette scène.... O mon père, un homme qui n'osait mourir t'a tué [1]. » Le mot est beau, mais il est acheté par une supposition gratuite. Les scélérats peuvent au fond, sous leur criminelle audace, cacher de la lâcheté ; mais Sophocle l'avait bien senti, ils ont l'amour-propre de n'en point convenir.

Je ne puis approuver davantage ce qu'a fait Alfieri du caractère de Clytemnestre, si bien conçu, d'après les anciens, si bien composé par Voltaire. Au lieu du mélancolique regret que laissaient à l'épouse coupable ses illusions détruites, mais dont, par fierté, elle retenait à moitié l'aveu, c'est un remords humble et plaintif, qui s'avoue à tous et que tous repoussent, même les spectateurs, n'y retrouvant rien de cette terrible fille de Tyndare qui leur est connue. Au lieu de ce reste d'affection maternelle que réveillaient, dans un cœur dénaturé par l'adultère et l'assassinat, la nouvelle imprévue de la mort d'un fils et l'aspect de son danger, ce sont des effusions de tendresse si vives qu'elles pourraient convenir à la plus vertueuse des épouses et des mères, et que, chez Sophocle, Électre ne pleure pas autrement son frère bien aimé [2]. Alfieri a beau faire dire à sa Clytemnestre : « Pour avoir tué ton père, en suis je moins ta mère ? » Oui, certes, elle l'est moins. Entre elle et ses enfants il y a sa haine pour leur père, leur juste ressentiment, la crainte de la vengeance parricide dont on l'a menacée. Que néanmoins la voix du sang lui parle encore, on le conçoit, on l'approuve, on en est touché, pourvu que ce ne soit pas comme à toute autre mère. Voltaire, qui avait mesuré avec tant de justesse le degré de la réaction morale opérée par le temps

1. Acte V, sc. 12.
2. Acte III, sc. 4.

dans les sentiments de la veuve d'Agamemnon, l'avait montrée, avec la même vérité discrète, redevenant, au moment du triomphe d'Oreste, la femme et l'amante d'Égisthe. Ainsi fait, à son exemple, Alfieri, mais toujours en passant les bornes : il rend à sa Clytemnestre, et tout à coup, toutes ses anciennes fureurs ; elle dit à Égisthe : « Non, je ne suis plus mère quand tu es en danger, et contre mon propre sang je redeviens cruelle[1] ; » elle dit à Électre : « Vous n'êtes plus mes enfants, vous êtes des traîtres, je vous abhorre[2]. » Cela est trop heurté pour paraître naturel ; on y sent l'arrangement, la combinaison, le jeu d'une sorte de bascule dramatique. On le sent de même dans les alternatives peu ménagées dont se compose le rôle d'Électre, tantôt dure, jusqu'à la cruauté, pour sa mère repentante et humiliée ; tantôt veillant sur elle avec une sollicitude toute filiale. La vérité eût demandé une expression de deux parts plus mesurée, mais qui n'était pas dans le génie d'Alfieri, lequel portait tout à l'extrême.

A cela tient le vice capital de ses ouvrages, la monotonie, mais aussi leur premier mérite, les beaux traits de dialogue qui jaillissent avec éclat du choc, un peu artificiel, il est vrai, de caractères inflexibles. Ce double effet paraîtra bien sensible dans ce qui me reste à dire de son Oreste.

Alfieri a eu l'idée heureuse, que nul encore n'avait eue, de placer Oreste en première ligne dans une tragédie dont il est le héros. Il l'a toute remplie des transports frénétiques qui le poussent à la vengeance, et par lesquels il ne cesse de compromettre, avec sa vie et celle de ses amis, cette vengeance elle-même. Il a opposé à ces transports les non moins constants efforts de Pylade, pour le calmer, pour prévenir ou réparer ses imprudences. De cette donnée qu'il devait encore à Voltaire, mais sur laquelle, selon son habitude, il a beaucoup plus insisté, il a tiré les

1. Acte V, sc. 2.
2. Acte V, sc. 4.

principaux incidents de sa pièce. C'est cette fureur, dont Oreste n'est point le maître, qui le fait reconnaître de sa sœur ; c'est elle qui éveille les soupçons d'Égisthe, et bientôt les change en certitude ; c'est elle qui provoque l'heureux dévouement de Pylade, prenant au moment du danger le nom de son ami, et, malgré lui, lui prêtant le sien; c'est elle enfin qui prépare le dénoûment, qui l'amène, qui le rend vraisemblable : car, a dit un écrivain qui avait plus que tout autre le droit de parler d'Alfieri et qui en a parlé, comme il l'avait quelquefois imité, avec éloquence, « l'Oreste d'Alfieri n'est pas résolu, comme celui des pièces grecques, à tuer sa mère ; mais on sent chaque fois qu'il s'en approche, qu'il est capable de le faire, et destiné à ce crime. » On comprend tout ce qu'entraînait de répétitions inévitables un tel plan, et aussi quelles occasions heureuses il offrait à ces éclats de dialogue qui colorent et animent les compositions trop uniformes d'Alfieri. Je n'en citerai qu'un exemple parmi tant d'autres que je pourrais choisir, la scène de la reconnaissance égale à celle de Sophocle sur le même sujet, et qui en est la contre-partie. Autant, en effet, le poëte grec a mis d'art à reculer l'éclaircissement, autant le poëte italien s'est appliqué à le précipiter; dans l'ouvrage du premier, il s'opère par la douleur d'Électre; il s'opère dans l'ouvrage du second par la colère d'Oreste; chez l'un, c'est le frère qui, involontairement, s'avoue ; chez l'autre, c'est la sœur qui, nécessairement, le devine.

ÉLECTRE.

Entrez dans ce palais, étrangers, et moi j'irai vers cette tombe.

ORESTE.

Une tombe! en quel lieu? de qui?

ÉLECTRE.

Ne vois-tu pas? à droite.... la tombe d'Agamemnon?

1. Lemercier, *Cours analytique de Littérature*. t. I.

ORESTE.

Oh! quelle vue!

ÉLECTRE.

Tu en frémis. La renommée a donc porté jusqu'à vous la connaissance de l'horrible mort qu'il trouva dans Argos.

PYLADE.

Où n'est-elle point parvenue?

ORESTE.

O tombe sacrée du roi des rois, tu attends la victime; tu l'auras.

ÉLECTRE.

Que dit-il?

PYLADE.

Je n'ai point entendu.

ÉLECTRE.

Il parlait de victime. Pourquoi? La mémoire d'Atride lui serait-elle chère?

PYLADE.

Privé d'un père, et depuis peu de temps, tout objet lugubre renouvelle sa douleur et le jette dans ces égarements.... Rentre en toi-même.... Insensé! Devais-je me fier à tes promesses?

ÉLECTRE.

Il attache sur le tombeau un regard immobile, ardent, et son geste terrible.... Oh! qui es tu, pour montrer une si généreuse audace?...

ORESTE.

C'est à moi de frapper; oui, à moi.

PYLADE.

Il ne t'entend plus, ô femme; excuse ses transports; ne porte point d'attention à ses paroles; il est hors de lui.... Veux-tu donc te trahir?

ORESTE.

Je plongerai mon glaive dans le sein du traître autant de fois qu'il est tombé de gouttes de sang de l'horrible plaie.

ÉLECTRE.

Ce n'est point un vain délire. Un père....

ORESTE.

Oui! un père m'a été ravi, ô rage! et il attend la vengeance.

ÉLECTRE.

Et qui donc serais-tu, si tu n'es pas Oreste?

PYLADE.

Dieux! qu'entends-je?

ORESTE.

Oreste! qui m'appelle?

PYLADE.

Te voilà perdu.

ÉLECTRE.

Électre t'appelle; oui, Électre, c'est elle qui te serre dans se[s] bras[1]....

Cette scène et d'autres de la même beauté ont frapp[é] l'imagination de deux de nos écrivains, qui ont entrepris presque à la fois[2], de les naturaliser sur notre théâtre Mais l'un, faute de talent poétique, n'a pu faire prévaloi[r] les beautés du modèle sur les défauts qu'elles eussent d[û] racheter; l'autre les a reproduites, aux applaudissement[s] de tous, avec un grand éclat de poésie. Soumet a de plu[s] habilement entremêlé ce qu'il empruntait d'Alfieri, d'autres emprunts faits à la muse grecque. On me saura gr[é] de le rappeler ici, en finissant.

C'était un thème rebattu, abandonné, que celui d[u] songe de Clytemnestre. Voici comment le poëte l'a s[u] rajeunir par un ingénieux emploi des *Euménides* d'Eschyle[3] :

C'était l'heure où le jour lutte avec les ténèbres;
Le cœur préoccupé d'images moins funèbres,
Il me semblait qu'admise aux pieds des Immortels,
D'Apollon désarmé j'encensais les autels.
Vers les derniers parvis de la demeure sainte
Je m'avance.... un jeune homme en occupait l'enceinte;

1. Acte II, sc. 2.
2. *Oreste*, tragédie par M. Mély-Janin, représentée à l'Odéon le 16 juin 1821; *Clytemnestre*, tragédie par Alex. Soumet, représentée au Théâtre-Français le 7 novembre 1822.
3. Voyez t. I, p. 365 sqq.

Suppliant comme moi, comme moi criminel,
Il demandait aux dieux un pardon solennel.
Un long voile de deuil me cachait son visage ;
Il portait dans ses mains, selon l'antique usage,
Le rameau de cyprès d'un lin pur couronné ;
Il me montrait le sang dont il était baigné,
Et tenait embrassé, plein d'une crainte amère,
Le trépied redoutable, en s'écriant : ma mère !...
Sous quelque arrêt fatal ce jeune homme accablé
M'inspirait un amour d'un peu d'effroi mêlé.
En le voyant frappé du châtiment suprême,
Électre, j'oubliais de prier pour moi-même,
Et je lui souhaitais des dieux moins ennemis,
Sans savoir quel forfait ses mains avaient commis.
Il fallait qu'il fût grand; peut-être sans exemple.
Les déesses du Styx l'attendaient hors du temple,
Et n'osaient le poursuivre en ces lieux redoutés ;
Lorsqu'une femme, une ombre aux bras ensanglantés,
Menaçante, apparaît dans l'enceinte immortelle :
« Déesses, l'assassin vous échappe, dit-elle ;
Réveillez vos fureurs, suivez cet inhumain,
A la trace du sang qui coule de sa main ;
L'empreinte de ce sang ne peut être lavée ;
Rendez-moi, rendez-moi ma victime enlevée ;
Qu'Apollon le rejette ; et du temple vomi,
Qu'il rencontre partout votre autel ennemi !
Ainsi parlait de loin cette ombre courroucée ;
Et moi, pour la fléchir, sur ses pas élancée,
J'embrassais ses genoux, palpitante d'effroi ;
Ce spectre,... cette femme, Électre,... c'était moi !
J'ai reconnu mes traits, défigurés, terribles ;
Je portais dans mes flancs deux blessures horribles ;
J'appelais, j'excitais les pâles déités,
Je pressais d'aiguillons leurs serpents irrités,
Et l'horreur qu'inspirait leur foule meurtrière,
Au cœur du suppliant éteignait la prière[1]....

On avait bien des fois traduit, imité les scènes d'Eschyle et de Sophocle, où Électre, où Chrysothémis vont porter au tombeau d'Agamemnon les offrandes d'une épouse coupable. En nous faisant entendre Clytemnestre qui réclame de la pitié de sa fille ce service, Soumet a trouvé

1. Acte 1, sc. 4.

moyen de revenir, une fois encore, avec intérêt, sur cette situation :

CLYTEMNESTRE.

. . . .

Je viens de préparer des dons expiateurs.

ÉLECTRE.

Eh bien!

CLYTEMNESTRE.

Pour les offrir, c'est en toi que j'espère.

ÉLECTRE.

Dans quel temple?

CLYTEMNESTRE.

Ici même.

ÉLECTRE.

A quels dieux?

CLYTEMNESTRE.

A ton père.

ÉLECTRE.

Vous osez....

CLYTEMNESTRE.

J'ose avoir des remords....

. . . .

ÉLECTRE.

Et que demanderai-je à ces dieux ennemis?

CLYTEMNESTRE.

Que je ne meure pas de la main de mon fils.

. . . .

Mes dons, jusqu'à ce jour de la tombe écartés,
Deviendront innocents par tes mains présentés[2].

. . . .

A la reconnaissance du frère et de la sœur, Soumet

fait succéder, comme Sophocle, de tendres épanchements où trouvent place quelques-unes des choses si touchantes que, chez le poëte grec, Électre adressait à la cendre d'Oreste :

Jadis Oreste enfant s'endormait dans mes bras ;
Quand tes yeux se rouvraient à la douce lumière,
C'est ta sœur que tes yeux revoyaient la première ;
Sous la garde d'Électre Oreste était placé ;
J'entourais de mes soins ton berceau délaissé,
Et, moins jeune que toi, de toi seule occupée,
Je rendais une mère à ton amour trompée [1].

Vient ensuite, comme chez Eschyle, un véhément appel des enfants d'Agamemnon aux dieux vengeurs du crime, à l'ombre de leur père :

. . . . O Jupiter sauveur !
. . . .
Quand l'aigle est étouffé dans les nœuds d'un reptile,
Les plaintifs nourrissons de l'oiseau généreux
Frappent l'air et le ciel de leurs cris douloureux.
Ainsi viennent prier pour un sort plus prospère,
Électre, Oreste, enfants qu'on priva de leur père. .
. . . .
Du fond de ce tombeau sors, ombre infortunée.
Viens, viens donner la mort comme on te l'a donnée [2].
. . . .

Comme l'Oreste d'Euripide, celui de Soumet nous retrace lui-même les affreuses images de son parricide :

. . . .
Quel songe affreux, ma sœur !... quels tourments j'ai soufferts !
. . . .
Une fête en l'honneur d'un horrible hyménée,
Une femme aux autels par ses cheveux traînée,
Qui me demandait grâce, et sur qui ma fureur....
Du sang que cette main.... ciel ! regarde, ma sœur [3].
. . . .

1. Acte II, sc. 2. — 2. Acte II, sc. 2. — 3. Acte V, sc. 7.

Quelque chose que Soumet ne tient ni des Grecs ni d'Alfieri et que je me reprocherais d'omettre, c'est cet heureux supplément à la reconnaissance déjà si heureusement renouvelée par le poëte italien :

Électre ! à ma tendresse ils ne t'ont point ravie !
Les bourreaux de mon père ont respecté ta vie !
Je viens briser tes fers, punir ton oppresseur.
Électre !... mon ami !... C'est Pylade, ma sœur[1] !
. . . .

Soumet a eu cette heureuse fortune dout il était digne, que son Oreste ait pu être représenté par le grand tragédien qui semblait, sur notre scène, le représentant-né des grandes victimes de la fatalité. Talma vieillissant s'est échauffé de tout le feu de la jeunesse, pour exprimer la fougue nouvelle dont le poëte, d'après Alfieri, avait animé le rôle jusque-là plus mélancolique, plus accablé de ce personnage.

Avec le rôle, avec l'acteur, paraissait avoir fini pour toujours, cette *race d'Agamemnon, qui*, a-t-on dit, *ne finit jamais ;* et voilà qu'elle vient de se remontrer inopinément[2] dans l'Orestie de M. Alexandre Dumas. Nous avons déjà eu plus d'une occasion[3] d'apprécier cet ouvrage où se pressent, un peu confusément et dans un trop étroit espace, les souvenirs mêlés d'Eschyle, de Sophocle et d'Euripide ; où la couleur antique, trop curieusement reproduite, est aussi trop souvent troublée par le mélange de traits d'un goût tout à fait moderne ; où enfin les beaux vers, car ils n'y manquent pas, sont trop compromis par le voisinage de vers d'une exécution négligée. A ceux que nous en avons déjà cités, ajoutons-en quelques autres qui achèveront de justifier nos éloges et un peu aussi nos critiques.

On a applaudi cette plainte d'Électre, écho touchant

1. Acte II, sc. 2.
2. En janvier 1856.
3. Voyez t. I, p. 309, 341, 350 sq., 363, 377 sq., 385 ; II, 340.

et harmonieux d'un des plus beaux passages de l'œuvre de Sophocle :

Que n'ai-je succombé dans cette nuit suprême,
Qui mit un terme, Atride, à tes jours triomphants!
Mon frère, sous leurs coups, que n'es-tu mort toi-même!
Un seul marbre eût couvert le père et les enfants.

Mais non, pauvre exilé sur des rives funestes,
Tu tombas tristement loin d'Électre, et ses mains,
O fils du roi des rois! n'ont pu rendre à tes restes
Ces devoirs qui sont dus au dernier des humains.

Enfant, j'avais pour toi les soins d'une nourrice,
Soins qui, pour mon amour, étaient pleins de douceur;
Et ta bouche, à son tour, par un tendre caprice,
Longtemps avant ta mère avait nommé ta sœur.

Oh! je te vois encor, de jeunesse splendide,
Courant, roi des enfants, par ton ordre assemblés,
Fier de tes cheveux blonds, qui, seuls, dans l'Argolide,
Étaient avec les miens de la couleur des blés!

Chaque matin alors amenait une fête;
L'espoir nous couronnait de ses plus belles fleurs;
Mais ton soleil d'un jour, en brillant sur ma tête,
Fait plus profonde encor la nuit de mes douleurs.

Je partageais ton sort, qu'il fût brillant ou sombre;
Nous marchions éclairés par le même flambeau;
Du moment où tu meurs, je ne suis plus qu'une ombre....
A tes côtés fais-moi place dans ton tombeau.

Jours avant l'heure éteints, flamme trop tôt ravie,
Arbre brisé trop vite aux tempêtes du sort,
Puisqu'il m'est défendu de te rendre à la vie,
Mon frère bien-aimé, reçois-moi dans la mort[1]!

Nous rappelions tout à l'heure un bien bel hémistiche de Soumet : *C'est Pylade, ma sœur!* Il semble qu'ex-

1. Acte II, sc. 6.

citant l'émulation de l'auteur de l'Orestie, il lui ait inspiré cet heureux développement :

Ma sœur, voici celui qui, dans les jours d'orage,
A d'un œil souriant relevé mon courage;
Qui, le cœur sur mon cœur et la main dans ma main,
Exilé m'a conduit dans mon âpre chemin;
Qui, lorsque les frimas descendaient de la nue,
Étendait son manteau sur ma poitrine nue;
Qui, lorsque le soleil montait à l'horizon,
Ramenant les ardeurs de la chaude saison,
Comme il avait vaincu les frimas au temps sombre,
Sur un sol embrasé savait répandre l'ombre;
Qui, sous le sort fatal lorsque courbant mon front,
Inhabile à souffrir la misère et l'affront,
Je tombais, haletant, sur le bord de la route,
Criant : J'ai soif! criant : J'ai faim! criant : Je doute!
Savait trouver, avec l'hôtesse qui sourit,
L'onde qui désaltère et le pain qui nourrit,
Et mieux que tout cela, la parole de flamme
Qui rend la force au corps, rendant l'espoir à l'âme[1].

Quel que soit l'agrément de ces vers, on peut trouver qu'une tirade si complaisamment descriptive a, dans une situation si pressante, moins de convenance dramatique, que les simples mots prêtés par Soumet à son Oreste : *C'est Pylade, ma sœur!* A plus forte raison pensera-t-on que le Pylade de M. Alexandre Dumas s'abandonne, plus qu'il n'en a le loisir, au charme de ses impressions de voyage, dans cette réplique fort poétique d'ailleurs :

Oreste a dit, ma sœur, les mauvais jours;
Mais aux cieux incléments ne règnent pas toujours
Le Verseau répandant une froide rosée,
Ou le Lion soufflant son haleine embrasée.
Même pour l'exilé, sombre et chargé d'ennuis,
Il est quelques beaux jours et quelques douces nuits.
Oreste a dit la route aride et difficile,
Le précipice ouvert, la montagne indocile,
Les ardeurs de l'été, la bise des hivers;
Mais il a négligé les beaux horizons verts

1. Acte II, sc. 7.

Qu'avril, en souriant, de sa corbeille épanche
Et septembre cueillant un fruit sur chaque branche!
Trop indulgent pour moi, trop ingrat pour les dieux,
Il n'a point raconté ces matins radieux
Où l'aube, au haut des monts, apparaissant féconde,
D'un doux frissonnement fait tressaillir le monde;
Ni ces soirs où, suivant du regard le soleil,
Navire d'or qui sombre à l'occident vermeil,
Nous écoutions chanter Philomèle plaintive,
Ou murmurer la mer qui vient lécher sa rive;
Ni ces nuits où, pensifs, la reine au char d'argent,
Sous son silence ami, nous a vus voyageant,
Et se penchant vers nous, douce comme une mère,
Caressait nos deux fronts de sa pâle lumière[1]....

Des personnages si rêveurs, si contemplatifs, sont peu propres au terrible ministère que leur a confié le destin. Le vieillard, qui survient, a besoin de les arracher, non pas, comme dans les pièces grecques, aux épanchements, bien naturels après une longue séparation, de la tendresse fraternelle, mais à une sorte de songe poétique. L'auteur est ici son propre critique, lorsqu'il fait dire à ce vieillard:

Vous perdez votre temps en frivoles propos,
Enfants, et le tyran va revenir d'Argos[2].

L'abus de la description, tant reproché à Delille, est resté l'un des vices favoris de notre poésie. Mais, chez Delille, c'était l'esprit qui s'y égayait; chez nous, et même dans nos drames, c'est le sentiment, la passion qui s'en déguisent. Ainsi ne faisaient pas les Grecs peignant d'un trait, et jamais hors de propos. Cette sobriété, cette vérité d'expression, sont peut-être ce qui manque le plus à la fidélité des copies où nous nous piquons aujourd'hui de les reproduire dans toute leur vérité.

1. Acte II, sc. 7.
2. Acte II, sc. 8.

TABLE

DES MATIÈRES CONTENUES DANS CE VOLUME.

Typographie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.



